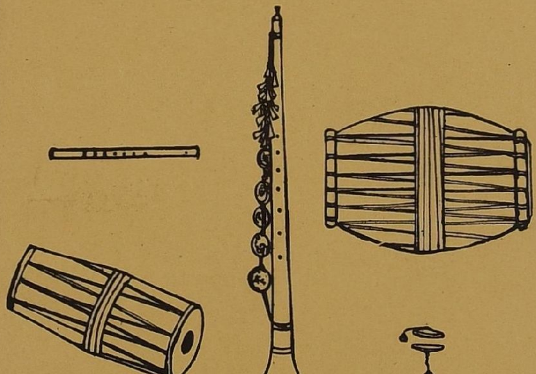
கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை

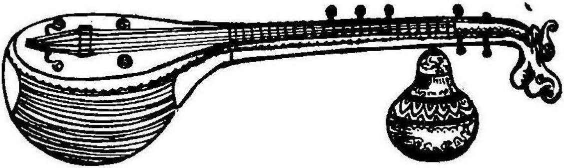
ஆதி மும்மூர்த்திகள்



மு. அருணாசலம்

கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை

ஆதி மும்மூர்த்திகள்



மு. அருணாசலம்

முதல் பதிப்பு—1985

விலை ரூ. 5

அச்சிட்டோர் :
ஜே. வி. பிரிண்டர்ஸ், ஈஸ்வரி நகர், தஞ்சாவூர்-7.

ம. பொ. சிவஞானம்
தலைவர்
தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவை

புனித ஜார்ஜ் கோட்டை
சென்னை-600 009
25—7—1985

அணிந்துரை

"கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை - ஆதி மும்மூர்த்திகள்" என்னும் தலைப்பில் அறிஞர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சி நூலைப் படித்து, அகமகிழ்ந்தேன்.

என் பெயர் "சிவஞானம்" என்றாலும், எனக்கு இசைஞானம் கிடையாது. இளமைப் பருவத்திலே இசைக்கலைபயில முயன்று, இடையிலேயே விட்டுவிட்டேன். ஆனால், இசைப் பாடல்களைக் கேட்பதிலே எனக்கு ஆர்வம் உண்டு. அதிலும், பக்திப் பாடல்களைக் கேட்பதிலே எனக்கு மிக்க ஆர்வம் உண்டு. பக்திப் பாடல்களைக் கேட்டு மெய்மறப்பதிலே அனுபவமும் உண்டு.

தமிழ்நாட்டில் இசைப் பாடகர்களிலே சிலர் அல்லது பலர் சங்கீதத்திற்கு முதன்மையளித்துச் சாகித்தியத்தைக் "கொலை" செய்துவிடுகின்றனர். இத்தகையவர்கள் பாடிக் கேட்கும்போது, என் உடம்பெல்லாம் எரிவதுண்டு. இந்நூலின் ஆசிரியர் திரு.மு. அருணாசலம் அவர்கள், தமிழிசையின் சிறப்புக்களை ஆராய்ச்சி ரீதியில் இந்நூலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

"தமிழிசை" என்றால், பொருளோடும் நவரசத்தோடும் கூடிய பாட்டிற்கே முதன்மை தருவதாகும். "பொருளோடு பாடினால் தான் பாடகர் நவரசத்தை வெளிப்படுத்த முடியும்" என்பது பாரதியாரின் வாக்கு. அதனாற்றான், கேட்போருக்குப் புரியாத மொழியில் பாடுவதை அந்த மகாகவி வெறுத்தார். இந்நூலாசிரியரும் தமிழ் நாட்டில் - தமிழர் மத்தியில் - தமிழிலே பாட வேண்டிய தன் அவசியத்தை வற்புறுத்துகிறார். இதனை நூலின் பெயரிலேயே வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ஆசிரியர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் சரித்திரத்தில் நல்ல தேர்ச்சியுடையவர். நாட்டின் சரித்திரத்தையொட்டி, தமிழ் இலக்கியங்களை

ஆராய்வதிலே வல்லுநர். அதனால், சரித்திரத்தோடு ஒப்பிட்டு, காலந்தோறும் இசைக்கலை பெற்றுவந்துள்ள வளர்ச்சியையும், அவ்வப்போது அடைந்துவந்துள்ள மாறுதல்களையும் தெள்ளத் தெளிய விளக்கியுள்ளார்.

இசைக்கலையை வளர்ப்பதிலே தமிழ்நாட்டு மன்னர்களுக்குரிய பங்கையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழில் பிறந்த இசை இலக்சண நூல்களையும் அவற்றில் பல, காலத்தால் மறைந்து போன அவலத்தையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இசைக்கலையை வளர்த்ததிலே தேவார ஆசிரியர்களுக்கும், அவர்களிலே திருஞானசம்பந்தருக்கும் அதிக பங்கு உண்டு என்பதை ஆசிரியர் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், கன்னடம் ஆகிய பிற மொழிகளில் இசைப் பாடல்களைப் புனைந்தளித்தவர்களையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவர்களிலே தியாகையருக்குள்ள தனிச் சிறப்பைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். 'மேளம்', 'மத்தளம்' முதலிய தாளக் கருவிகளையும், 'நாகசுரம்', 'குழல்' ஆகிய துளைக் கருவிகளையும் கூட ஆராய்ந்துள்ளார்.

தமிழில் பிறந்த பக்திப் பாடல்களின் சிறப்பை விளக்க ஆங்காங்கே பல பாடல்களையும், பாடல்களின் பகுதிகளையும் ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பொதுவாக, ''சங்கீத வித்துவான்கள்'' எனப்படும் புகழ்மிக்க பாடகர்களின் நெஞ்சில் இடம்பெறாத இசைநயமுடைய சிற்றிலக்கியச் சந்தங்களையும் எடுத்துக்காட்ட ஆசிரியர் தவறவில்லை. சங்க காலந் தொடங்கி. இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சி அகன்றுள்ளது.

''நாடகத் தமிழ்'' என்னும் தலைப்பின்கீழ் நடனக் கலையின் அருமை பெருமைகளையும் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். இந்த இடத்திலே முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் சிறப்புகளையும் சுவைபடக் கூறுகின்றார்.

தமிழிசைக்கு ''கருநாடக சங்கீதம்'' என்று ஒரு பெயர் வழக்கத்தில் இருக்கிறது. இதன் ரகசியத்தை ஆசிரியர் கீழ்வருமாறு விளக்குகிறார் :

''கருநாடகம் என்று தமிழ் மக்களிடையே பேச்சில் வழங்கும் பொருள் கருநாடக நாடு என்பதல்ல ; பழமையான பொருள் என்பதே அச்சொல்லுக்கு அர்த்தம். தமிழ்ச் சங்கீதம் என்பது

பழமையானது என்ற கருத்தாலும், மராட்டியத்தை யொட்டித் தெற்கே இருந்த நாடுகளிலிருந்து வந்தது என்ற கருத்தாலும் கருநாடக சங்கீதம் என்று சொல்வதன் பொருள் நன்கு விளங்கும். இது புது நாடகமல்ல; கருநாடகம், பழமை என்பதையே இப்பெயர் காட்ட வந்தது. கருநாடகம் என்பது பொருள் வரையறை இல்லாத ஒரு சொல். அது வடமொழியல்ல. தமிழ் ஆர்வம் கொண்டவர்கள் அது ஏதோ வடமொழிச் சொல் என்று கருதி அதன்மீது ஒரு சந்தேகப் பார்வையும், விரோத மனப் பான்மையும் கொள்கிறார்கள். இதில் அர்த்தமில்லை.''

(பக்கம் 22-23)

இதனால், தமிழிசையின் பழமையை விளக்கவே ''கருநாடக சங்கீதம்'' என்னும் பெயர் வழக்கத்தில் வந்துள்ளதாக ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இதில் கவனிக்க வேண்டியது, சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய பிறமொழிப் பாடல்களில் மோகம் கொண்ட இசைவாணர்கள் என்ன பொருள் சொல்கிறார்கள் என்பது தான். தமிழிலிருந்து பிறவாத ஒரு கலை என்னும் பொருளிலேயே கருநாடக சங்கீதம் என்னும் பெயர் இவர்களால் வழங்கப் பட்டு வருகிறது.

இந்நூலாசிரியர் ஆராய்ச்சி ரீதியில் எடுத்துக் காட்டியுள்ள கருத்து அவர்களுடைய மயக்கத்தைப் போக்கும் என்று கருதுகிறேன். இந்நூல், கல்லூரிகளில் பட்டப் படிப்பிற்குப் பாடமாக வைக்கத் தகுதியுடையதாகும்.

''கருநாடக சங்கீதம்'' என்னும் கலையோடு தொடர்புபடுத்தி தியாகையர் உள்ளிட்ட மூன்று இசைவாணர்கள் நாட்டிற்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுக்கு ''மும்மூர்த்திகள்'' என்னும் பட்டப் பெயரும் ஏற்பட்டு விட்டது. இவர்களுக்கு முன்னரே தமிழிசையை வளர்த்த மும்மூர்த்திகள் இருந்தனர் என்பது வரலாறு கூறும் உண்மையாகும். இந்நூலில் இரண்டாம் பாகத்திலே ''ஆதி மும்மூர்த்திகள்'' என்னும் தலைப்பிலே அவர்களைப் பற்றிய விவரங்களைத் தருகிறார் ஆசிரியர் மு. அருணாசலம். அம்மூவர் - முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தா பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகியோராவர். ஏனோ, அந்த ஆதி மும்மூர்த்திகள் தமிழிசையை வளர்ப்போராலும் நல்ல முறையில் கொண்டாடப்படவில்லை.

ஆதி மும்மூர்த்திகளிலே ஒவ்வொருவரைப் பற்றியும் தனித் தனியே எடுத்துக்கொண்டு, அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனித் தனியே ஆராய்ந்து, அவர்கள் தமிழிசைக்குப் புரிந்த தொண்டுகளை

விளக்கியிருக்கிறார் ஆசிரியர். அவற்றைப் படிக்கும்போது மெய் சிலிர்க்கிறது. தமிழகம். யாரையெல்லாம் போற்ற வேண்டுமோ, அவர்களையெல்லாம் புறக்கணிப்பதிலே தனி வரலாறு படைத்து விட்டது. இசைத் துறைக்கும் இது விலக்கல்ல. இந்நூல் வெளி வந்த பின்னரேனும் அந்தக் குறை அகல வேண்டுமென்று நம்பு கிறேன்.

இவ்வணிந்துரையின் தொடக்கத்தில் கூறியுள்ளதுபோல, இசைக் கலையில் ''ஞானம்'' இல்லாதவனாயினும், அதுபற்றிய சரித்திரத் திலே எனக்குச் சிறிது ஞானம் உண்டு. பாட்டும் கூத்தும் கலந்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் பயிற்சியுடையவன்அல்லவா ! ஆசிரியர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் தமிழருக்கு இன்றியமையாது தேவைப்படும் ஒரு அரிய நூலை - ஆராய்ச்சி இலக்கியத்தைத் தந் துள்ளார். நூல் முழுவதையும் படித்து முடிக்கும்போது இதனைப் படைக்க ஆசிரியர் பெரிதும் உழைத்திருக்கிறார் என்பது புலனா கிறது. அவருக்கு என் மனமுவந்த பாராட்டு.

ம. பொ. சிவஞானம்

இசைப்பேரறிஞர், கலைமாமணி

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன்

அணிந்துரை

பண்டைத் தமிழகத்தில் இசையும் கூத்தும் மிக்க மேம்பாடுற்ற நிலையில் இருந்தன என்பது, சங்கநூல்களிலும் சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களிலும் உள்ள பல சான்றுகளால் தெளிவாகின்றது. கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்ற சிலப்பதிகாரத்தில் இசை 'தொன்றுபடு முறை' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசைகளை ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டம் என்ற நான்கு வகைகளில் அமைத்தனர் என்று புலனாகின்றது. சங்க காலத்திலேயே நம் இசைக்கு அடிப்படையான பண்முறை வளர்ச்சியுற்றிருந்தது. பழந்தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலேயே ஐவகை நிலங்கட்குரிய யாழ்களும், பண்களும் கருப்பொருளாக விளக்கப்பட்டுள்ளன என்பதிலிருந்து இவற்றின் தொன்மை விளங்கும்.

திருக்குறளிலேயே

> பண்ணென்னாம் பாடற்கியைபு இன்றேல், கண்ணென்னாம்
> கண்ணோட்டமில்லாத கண்

என்ற குறட்பாவில் பண் என்பது எடுத்துக்காட்டாக ஆளப்பட்டமையால் பண் எல்லோருக்கும் தெரியக்கூடியது என்பது தெளிவு.

சிலப்பதிகாரத்திலேயே கானல் வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை ஆகிய பாடல்கள் பண்ணோடு பாடப்பட்டனவாகும். கி.பி. ஏழு, எட்டாவது நூற்றாண்டுகளில், தமிழ்நாடு முழுவதும் இசை ஒரு பெருவெள்ளமாகப் பெருக்கெடுத்து ஓடியது எனலாம். அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய நாயன்மார்களின் தேவாரமும், பெரியாழ்வார், திருமங்கைமன்னன், குலசேகர ஆழ்வார், நம்மாழ்வார் முதலிய ஆழ்வார்களுடைய திவ்வியப்பிரபந்தங்களும் பண்களிலேயே பாடப்பெற்றவையாகும். அக்காலத்தில் வழங்கிய 103 பண்களில் 23 பண்கள் தேவாரத்திலும் ஏறக்குறைய 30 பண்கள் பிரபந்தத்திலும் ஆளப்பெற்றுள்ளன. தேவாரப் பண்கள் 10ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து இன்றுவரை ஓதுவார் எனப்படும் இசைவாணர்களால் பாதுகாக்கப்பெற்றுள்ளன. தமிழிசைச் சங்கத்தில் பல்

லாண்டுகளாகச் செய்யப்பட்ட ஆராய்ச்சியில் அந்தந்தப்பண்களுக்கு நேரான சில ராகங்கள் எவை என்பது வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக :

தக்கேசி	—	காம்போதி
காந்தாரபஞ்சமம்	—	கேதாரகௌளை
மேகராகக்குறிஞ்சி	—	நீலாம்பரி
பஞ்சமம்	—	ஆகிரி
பழம்பஞ்சுரம்	—	சங்கராபரணம்.

இதிலிருந்து பழங்காலத்திலிருந்து இசை மரபு இடையறாது தொடர்ச்சியாக வந்துள்ளது என்பது புலனாகிறது.

சேர, சோழ, பாண்டியர் காலத்தில் தமிழ் நாடெங்குப் இசைப் பாடல்கள் எல்லாம் தமிழிலேயே வழங்கி வந்தன. கி. பி. 1336இல் விஜய நகர ராஜ்யம் உருவான பின், சோழ நாடும், பாண்டிய நாடும் நாயக்கர்களுடைய ஆட்சியின் கீழ் வந்துவிட்டன. தெலுங்கைத் தாய் மொழியாகக்கொண்ட நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் தெலுங்கு மொழி மிக்க ஆதரவு பெற்றது. கி. பி. 1484இல் கருநாடக தேசத்தில் அவதரித்த புரந்தரதாசர் தேவர்நாமா எனக் கொண்டாடப்பெறும் இசைப்பாடல்களைக் கன்னட மொழியில் இயற்றினார். அதேசமயம், தமிழ் நாட்டில் திருவண்ணாமலையில் இருந்த அருணகிரிநாதர் நூற்றுக்கணக்கான திருப்புகழ்ப்பாடல்களைப் பலதிறப்பட்ட சந்தங்களில் அமைத்து இயற்றினார்.

நாயக்கர்களின் ஆட்சிக்குப்பின் சாஹஜி, துளஜாஜி, சரபோஜி போன்ற மராட்டிய மன்னர்கள் தஞ்சையைக் கைப்பற்றி ஆளத் தொடங்கினர். ஆனால் அவர்களும் தெலுங்கு மொழியையே ஆதரித்தனர்.

18ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சியாமா சாஸ்திரிகள், தியாகராஜர், முத்துசாமி தீட்சிதர் போன்றவர்கள் நூற்றுக்கணக்கான இசைப்பாடல்களை இயற்றி வளப்படுத்தினர்.

விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்தில் அமைச்சராக இருந்து வந்த கோவிந்த தீட்சிதரும் அவர் குமாரர் வேங்கடமகியும் முறையே 'சங்கீத சுதா' என்ற நூலையும் 'சதுர் தண்டிப்பிரகாசிகா' என்ற நூலையும் வடமொழியில் இயற்றினார்கள். சங்கீத சுதாவில் விஜய நகர ஆட்சியைக் கருநாடக இராச்சியம் எனக்குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அதேகாலத்தில்தான் க்ஷேத்ரய்யா தெலுங்குப்பதங்களை இயற்றி அரசரின் ஆதரவைப் பெற்றார்.

தியாகராஜருக்கு எண்ணிறந்த சீடர்கள் இருந்த காரணமாக அவரது படைப்புக்கள் நாடெங்கும் பரவின. தியாகராஜர் காலத்திற்கு முன்னரே கீர்த்தனை வடிவம், அதாவது பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற உறுப்புக்கள் கொண்டவை, தமிழ் நாட்டில் வழக்கத்திலிருந்தன. சுமார் 1600ஐ ஒட்டி வாழ்ந்த முத்துத்தாண்டவர், கி. பி. 1711இல் பிறந்த அருணாசலக் கவிராயர், கி. பி. 1712இல் பிறந்த மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகியோர் நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனங்களையும் பதங்களையும் தமிழில் இயற்றி இசையை வளப்படுத்தினர்.

தியாகராஜர் காலத்திற்கு முற்பட்ட இம்மூவரையும் கருநாடக சங்கீதத்தின் ஆதிமும்மூர்த்திகள் எனக்குறிப்பிடலாம். இவர்களின் இசைப்பாடல்களின் சிறப்பை இசைவாணர்களும் மக்களும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு சிறந்த தமிழ் ஆராய்ச்சியாளராகிய திரு. மு. அருணசாலம் அவர்கள் 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை–ஆதிமும்மூர்த்திகள்' என்ற அரிய நூலை எழுதியுள்ளார்கள்.

இதில் முதற் பகுதியில் 'இசைத்தமிழ்-ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம்' என்ற கட்டுரையால் பண்டைக்காலத்திலிருந்து இன்றுவரை தமிழ் நாட்டின் இசை வரலாற்றை மிகத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

கருநாடகம் என்ற சொல்லே பழமையைக் குறிக்கும் என்றும் தமிழ் நாட்டில் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவந்த இசையே இன்று கருநாடக இசையெனக் கூறப்படுகிறது என்றும், கீர்த்தனை வடிவம் தியாகராசர் காலத்திற்கு முன்னரே தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்தது என்றும் தக்க சான்றுகளோடு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

இரண்டாவது பகுதியில் முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகியோரின் வாழ்க்கையும் இசையும் என்ற தலைப்பில் அவர்களது இசைத் தொண்டினை விளக்கியுள்ளார்.

இந்நூல் இசைப் புலவர்கட்கும், பொதுமக்கட்கும் தமிழ் நாட்டின் இசையின் தொன்மைகளையும் சிறப்பையும் தெள்ளிதின் விளக்கும் என்பது எனது துணிபு.

சென்னை - 5 **டாக்டர் எஸ். இராமநாதன்**

3–8–85

யு. சுப்ரமணியன், இ. ஆ. ப. (ஓய்வு)

பதிப்புரை

'கருநாடக சங்கீதம்' என்ற பெயரில் வழங்கி வருவது தமிழ் நாட்டு இசை என்பதைப் பல அறிஞர்கள் வெகு காலமாகக் கூறி வருவதை ஏற்றுக்கொள்ள மனமின்றி, கருநாடக சங்கீதம், தமிழ் மொழியையோ, தமிழ் மரபையோ ஆதாரமாகக் கொள்ளவில்லை என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்படுவதை இன்றும் காண்கிறோம். 'இசை' என்ற தமிழ்ச் சொல்லிற்கு வடமொழிச் சொல் 'சங்கீதம்'. தியாகையர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகிய கருநாடக சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் கருநாடக இசைக்கீர்த்தனங் களும், கிருதிகளும் தெலுங்கு, வடமொழி ஆகியவைகளில் இருப்ப தை முக்கியமாகக் குறிப்பிட்டு, கருநாடக இசை தமிழ்நாட்டு இசை அல்ல என்று வாதிடும்போது, இம் மும்மூர்த்திகளுக்கு முன்னமேயே, கருநாடக இசை அமைப்பில் பல பாடல்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டிருப்பது உணரப்படவில்லை என்றாகிறது. இந்நிலை யைக் குறிப்பிட்டு, பெரும்பாலோர் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டி ராத உண்மைகளை, தற்போது தமிழ் நாட்டின் ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர்களில் ஒருவரான மதிப்பிற்குரிய திரு. மு. அருணசலம் அவர்கள் இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார்கள். இப்பெருந்தகையார் தமிழ், வடமொழி ஆங்கிலம் ஆகிய மொழி களில் புலமைமிக்க அறிஞர். வடமொழியைப் பள்ளிகளிலும் கல்லூரி களிலும் முறையாகப் பயின்றதன் காரணமாக, வடமொழிச் சாத்திரங்களையும் மற்றும் இலக்கிய நூல்களையும் சிறப்பாக விளக்கக்கூடியவர். தமிழ்ச் சமய நூல்களை ஆழ்ந்து கற்றுச் சமயக் கோட்பாடுகளில் தெளிந்த ஞானமுடையவர். டாக்டர் எஸ். ராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள், காசி இந்து பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தராக இருந்தபோது, இவர்களை அழைத்து அப் பல்கலைக்கழகத்தின் சைவ சித்தாந்தத் துறையின் தலைமைப் பதவி யில் அமர்த்தினர்கள். ஆசிரியர் அவர்கள், வரலாறுகளை, நடுநிலை கொண்டு, நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து, தெளிவாக, ஆதாரபூர்வமாக விளக்கும் ஆற்றலும், அநுபவமும் பெற்றவர். பல்வேறு பொருள்கள் பற்றிப் பல சீரிய நூல்களையும், கட்டுரைகளையும் எழுதி வெளி யிட்டு, சமயவாதிகள், வடமொழிப் பண்டிதர்கள், தமிழ்ப் புலவர் கள் ஆகியோரின் நன் மதிப்பையும், அன்பையும் பெற்று, சமய நெறியோடு பெருவாழ்வு வாழ்ந்து வருகின்றார்கள்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள அன்னாரின் சிறப்பியல்புகளுக்கு எடுத்துக் காட்டாக இந்நூல் அமைந்திருப்பது நன்கு புலனாகும். கருநாடக சங்கீதம் வேறு, தமிழிசை வேறு என்று பிரித்துக் கூறுவது இசைத் தமிழ் வரலாற்றிற்கு முரணானது என்பதை விளக்கி, 16, 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே பெரும் இசைவாணர்கள் தமிழ் நாட்டின் இசையான கருநாடக இசையில் பல பாடல்களைத் தமிழ் மொழியில் இயற்றி, நமது கருநாடக இசையின் 'ஆதி மும்மூர்த்திகளா'கத் திகழ்வதை, ஆசிரியப் பெருமகனார் இந்நூலில் மிகத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் ஆண்ட நவாப் 'கருநாடக நவாப்' என்றழைக்கப் பட்டிருக்கிறார். தமிழ் நாட்டில் நடந்த போர் 'கருநாடகப் போர்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இவைபோல, அக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டு இசை 'கருநாடக சங்கீதம்' என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கக் கூடும். தமிழ் நாட்டின் ஊர்களுக்கும் திருக்கோயில்களின் தெய்வங் களுக்கும் வடமொழிப் பெயர்கள் ஒருகாலத்தில் ஏற்பட்டதுபோல, கருநாடக இசையின் மூலமான தமிழிசைப் பண்களுக்கும் வட மொழிப் பெயர்கள் ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும்.

பண்டைய காலத்தில், தமிழகத்தில் பாணர்களும், விறலியர், களும் தமிழிசை பாடியதாகவும், தளிப்பெண்டிர் இசைபாடியதா கவும், நடனமாடியதாகவும் தமிழ் நூல்கள் கூறுகின்றன. அக் கலைகள் தமிழ் நாட்டுக் கலைகளாகத்தானே இருக்க முடியும்? வடமொழியார் இசை பாடியதாகவோ, நாட்டியம் ஆடியதாகவோ அந்நூல்களில் குறிப்பில்லை. வெகுகாலத்திற்கு முன்பே வடமொழி யாளர்கள் இந்தியாவின் வடபகுதியில் தொடங்கி எங்கும் பரவியி ருந்துள்ளனர். இருப்பினும், அப்பகுதிகளில் கருநாடக இசையோ, பரதநாட்டியக் கலையோ பழங்காலத்தில் கிடையாதே!

"இன்று கருநாடக இசை உயிர் தரித்திருக்கக் காரணம் நாதஸ்வரம் தான்" என்பதும், "விஸ்தாரமான ராக ஆலாபனைக் கும் கீர்த்தனை சங்கதிகளுக்கும், விரிவான ஸ்வரப்பிரஸ்தாரங்க ளுக்கும் நாதஸ்வரத்தைவிட்டால் வேறுவழி கிடையாது" என்பதும் சில கருநாடக இசை வல்லுநர்களின் கருத்தாகும். நாகசுரம் (நாதஸ்வரம், நாதசுரம்) தமிழ் நாட்டு இசைக்கருவி. அந்நிலையில், நாகசுர வாத்திய வாசிப்பில் சிறப்பாக அமைகின்ற இசை தமிழ் நாட்டு இசையல்லாது வேறாக எப்படி இருக்க முடியும்?

சங்க இலக்கியங்கள் யாழ், குழல், முழவு ஆகிய இசைக்கருவி களைக் குறிப்பிடுகின்றன.

"துத்தங் கைக்கிள்ளை விளரி தாரம்
உழை இளி ஓசை பண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
தகுணிதந் துந்துபி தாளம் வீணை
மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்தோல்
தமருகங் குடமுழா மொந்தை வாசித்து .... "

எனவும்,

" .... பாடிருந் தந்நரி யாழ் அமைப்ப ....
.... செப்பிய செந்தமிழ் பத்தும் வல்லார் .... "

எனவும் காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகத்தில் காண்கிறோம்.

"வேயுறு தோளிபங்கன் விடமுண்ட கண்டன்
மிக நல்ல வீணை தடவி ....
.... என் உளமே புகுந்த அதனால் .... ",
"பரசு பாணியர் பாடல் வீணையர் .... ",
"இன்குரல் இசைகெழும் யாழ்முரல .... ",
" .... கீதம் உமைபாட .... ",
" .... பாடினாய் மறையோடு பல் கீதமும் .... ",

என்பதெல்லாம் தமிழ் ஞானசம்பந்தர் சொல்.

" மாசில் வீணையும், மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கு இள வேனிலும்
.... போன்றதே"

என்றும்,

" .... அளப்பில கீதம் சொன்னார்க்கு
அடிகள் தாம் அருளுமாறே"

என்றும் உணர்ந்து போற்றினார் அப்பர் அடிகள்.

" இன்னிசை வீணையர், யாழினர் ஒருபால் .... " என்பதும், "இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் காண்க .... " என்பதும் மணிவாசகர் திருவாக்கு.

முக்கிய இசைக் கருவியாக, வீணை கருநாடக இசையில் தொடர்ந்திருந்துவருகிறது. அதனால், கி. பி. 5ஆம் நூற்றுண்டு காலத்திலேயே வீணையில் வாசிக்கப்பட்ட இசை கருநாடக இசையாகத்தானே இருந்திருக்கும்? அந்த இசைதான் பண்டையத் தமிழ் நூல்கள் தெரிவிக்கின்ற தமிழிசையாகும். "மகரவீணையின் கிளைநரம்பு வடித்த ...... " என்று மணிமேகலையில் உள்ளதையும்

" தீந்தொடை மகரவீணைத் தெள்விளி யெடுப்பித்தேற்றி ......" என்று சீவகசிந்தாமணியில் உள்ளதையும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளலாம்.

அமரர் தஞ்சாவூர் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களால், மிகவும் விரிவாக எழுதப்பெற்று 1917இல் வெளிவந்த 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் இசைத்தமிழ் நூலில் காணப்படும் "கர்நாடக சங்கீத மென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழ்" என்ற தலைப்பிற்குப் பொருந்த, இந்நூலில் சான்றுகள் எடுத்துக் கூறப்பட்டு, தக்க விளக்கங்களும் கொடுக்சப்பட்டுள்ளன. தமிழகம் மற்றும் தமிழ் மொழி சம்பந்தமான வரலாற்று நூல்களில் முக்கிய இடம் பெறும் சிறப்புடைய இந்நூலை எழுதி, தமிழ்மக்களுக்கு அளித்துள்ளமைக்கு, பெரியவர் திரு. மு. அருணாசலம் அவர்சளுக்குப் பாராட்டுதலையும், நன்றியையும், அன்பையும் வணக்கத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்ளக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். அவர்களுடைய புலமையும், ஆராய்ச்சித் திறனும் தொடர்ந்து நாட்டிற்குப் பயன்பட, அவர்கள் உடல்நலத் தோடு பல்லாண்டு வாழ அருள் புரியவேண்டுமென இறைவனை வேண்டுகிறேன்.

இந்நூலை நல்ல முறையில் அச்சிட்டு உதவிய ஜே. வி. பிரிண்டர்ஸ்க்கு உளங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இந்நூலின் முகப்பிலிலுள்ள படங்களை அழகுற வரைந்து கொடுத்த ஓவியக்கலைஞர் திரு. ந. குணசேகரனுக்கு எங்கள் மன முவந்த நன்றி உரியதாகும்.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களின் "கருணாமிர்தசாகரமும்", விபுலாநந்த சுவாமிகளின் "யாழ் நூலும்" இசைத்தமிழுக்குள்ள பேரிலக்கியங்களாகும். இவ்விரு நூல்களில், கருநாடக சங்கீதமென இந்நாளில் வழங்கும் தமிழிசையின் நுட்பங்கள் விரிவாக எடுத்துரைக் கப்பட்டுள்ளன. இசைக்களஞ்சியங்களாக உள்ள இவ்விரு நூல்களில் வரும் இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் என்போன்றுருக்குப் புரிந்து கொள்ளக் கடினமாக உள்ளன. நமது ஆசிரியர் திரு.மு. அருணாசலம் அவர்களின் தலைமுறையைச் சேர்ந்த அறிஞர்களடங்கிய குழு மூலம், தமிழக அரசு இவ்விரு நூல்களுக்கும் விளக்க உரை தயார் செய்து வெளியிட்டால், அது, இசைத்தமிழுக்குச் செய்யும் தலையாய பணியாகத் தமிழக வரலாற்றில் இடம் பெறும் என்பதைப் பணி வுடன் தெரிவித்து முடிக்கின்றேன். வணக்கம்.

சாஸ்வதம்

10, இரண்டாம்தெரு,
ராஜப்பா நகர், தஞ்சாவூர்–7.
5–8–1985

மு. சுப்ரமணியன்

ஆசிரியர் முகவுரை

தமிழானது பண்டைக் காலத்திலிருந்தே முத்தமிழ் என்று பெயர் பெற்றிருக்கிறது. சங்க நூலாகிய பரிபாடலில் ''தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்'' என்று பாண்டியனைச் சொல்லும்போது, ஆசிரியர் முத்தமிழைக் குறிப்பிடுகிறார். இயல், இசை, நாடகம் என்பன முத்தமிழாகும். இம்மூன்றில் இசை நடுவில் அமைந்துள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை முப்பது புத்தகங்களுக்கு மேலாக முறையாகத் திட்டமிட்டு எழுதிவருகின்ற யாம் இசை-இலக்கிய வரலாற்றையும் விரிவாக ஆராய்ந்து பெருந் தொகுதியாக எழுதியிருக்கின்றோம். அந்த வரலாற்றின் ஒரு பகுதி யே இந்த நூலில் சொல்லப்பட்டுள்ள சரித்திரங்கள்.

துரதிருஷ்டவசமாக, தமிழ் இசை வரலாற்றுச் செய்திகள் பல மறைந்துபோயின. அல்லது மறைக்கப்பட்டுப் போயின. முக்கிய மான முதல் கருத்து, தமிழ் என்ற பெயர் வழங்கத்தொடங்கிய காலம் முதல், இசைத் தமிழும் அதில் முக்கிய அங்கமாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. இவ்வாறு வேறெந்த மொழி இலக்கியத்திலும் இசை அங்கமாக ஆகவில்லை. இதற்குச் சான்றாக இசைத்தமிழா னது சங்க காலம், சிலப்பதிகார காலம், பாசுர காலம், சேக்கிழார் காலம், திருப்புகழ் காலம், முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தன காலம், பின் இராமலிங்க சுவாமிகள் காலம், இன்று பாரதி காலம் என்ப தாகத் தொடர்ந்து சிறப்பாக ஓங்கி வந்திருக்கிறது. தொடக்க காலத்தில் இசைத்தமிழுக்கான இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழில் மிகுதியாக இருந்தன. பின்னால் எப்படியோ பல தமிழ் இயல் நூல்கள் மறைந்துபோன காலத்தில் தமிழுக்குரிய இசை இலக்கண நூல்களும் இசை இலக்கியங்களும் மறைந்துபோயின. வடமொழி வாணர், இசைத் தமிழைக் கற்று, இந்தியா முழுமைக்கும் இசை யிலக்கணம் பொதுவாய் இருக்கவேண்டும் என்ற நல்நோக்கத்துடன், இசை இலக்கண வடமொழி நூல்களைச் செய்தார்கள். இவ்வாறு செய்யப்பெற்ற நூல்கள் மதங்க முனிவருடைய பிருகத்தேசி (9ஆம் நூற்றாண்டு) சாரங்கதேவருடைய சங்கீத ரத்நாகரம் (13ஆம் நூற்றாண்டு) முதலியன. அவர்கள் இந்த நூல்களில் தேவாரப் பண்களைக் குறிப்பிடுவதால் இதனை நன்கு அறியலாம்.

தமிழ்ப் பண்ணிசை வளர்ந்தபோது, அவர்கள் அப்பண்களின் புதுவடிவத்துக்கு இராகம் என்று பெயர் கொடுத்தார்கள். ஒன்று மறக்கக்கூடாது. நம்முடைய பொருள் எதுவும் பிறர் கைப்படும் போது சிறிது மாற்றம் அமையவே செய்யும். பண்ணானது பிறர் கைப்

பட்டபோது சிறிது மாற்றம் அடைந்து இராகம் என்ற பெயர் பெற்றது. மாற்றம் வந்ததனாலேயே அது வேறு பொருள் என்று நாம் நினைத்தல் ஆகாது. பால்ஒன்று தான். அதை வெவ்வேறு பாத்திரத்தில் வைத்ததனாலேயே அது வேறு பொருள் ஆகிவிடுமா?

சிலப்பதிகாரத்தில் போற்றப்பெற்ற தமிழ்ப் பண்களைத் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி சுவாமிகள் புதிய உயிர் கொடுத்து வளர்த்தார். பின்னால் சோழப் பேரரசர் காலத்தில் இந்தப் பண்கள் பெரிதும் பேணப்பட்டு, தேவாரம் பாடிய பிடாரர் என்ற ஓதுவார்களாலும், நாகசுரம் வாசித்த மேளக்காரர்களாலும் கோயில்களில் பேணி வளர்த்துக் காப்பாற்றப்பட்டன. பண் என்பது கோயிற் கலையாகவே இருந்தது. இப்பொழுது பரதநாட்டியம் என்று சொல்லுகின்ற நர்த்தனக் கலையும் முத்தமிழின் மூன்றாவது பிரிவாக விளங்கிக் கோயிற் கலையாகவே வளர்ந்தது. அது இன்று வியாபாரப்பொருளாக ஆகிவிட்டது. அதை இங்கு விரித்துப் பேச இடமில்லை.

நாட்டில் எத்தனையோ அரசியல் குழப்பங்கள் எழுந்தன. முகம்மதியர் அரசைக் கைப்பற்றியபோது கோயிலையும் கோயிற்கலைகளையும் அழித்தார்கள். ஆங்கிலேயர் வந்தபோது அந்த அழிவு இன்னும் மிகுதியாயிற்று. அத்தனை அழிவுக்கிடையிலும் திருக்கோயிலானது மேளக்காரரையும், ஓதுவாரையும் வளர்க்கத் தவறியதில்லை. இவர்களுடைய இசைத்தமிழ்த் தொண்டு பண்ணிசையை வளர்த்தது. மேளக்காரர், சங்க காலப் பாணர் மரபில் வந்தவர்கள், கோயிலில் மூன்று காலமோ, ஆறு காலமோ தங்கள் நாகசுர இசையைப் பரப்பி, அதன்மூலம் தமிழ் மக்களிடையே இசையுணர்வு பெருகுமாறு செய்துவந்தார்கள். அது இன்றும் தொடர்ந்து வருகிறது என்று சொன்னால் மிகையன்று.

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மேளக்காரர் மரபில் வந்த முத்துத் தாண்டவர் இந்தப் பண்ணிசைக்குக் கீர்த்தன வடிவம் கொடுத்து விரிவாக்கினார். பல்லவி. அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பைப் பெற்ற கீர்த்தனம் உள்ள இசையுரு இவரால் புதிதாய்ப் படைக்கப் பெற்றது. இவருக்குப் பின்னால் தமிழ்நாட்டில் சிறந்த கீர்த்தனை இசைவாணர் பரம்பரை வளர்ந்தது. இவ்வளவிலும் இசையுலகில் பிறமொழிக் கலப்பு எதுவும் இல்லை என்பதை நன்கு கருத்தில் இருத்தவேண்டும். வடமொழியும் இல்லை. தெலுங்குமில்லை. கன்னடமுமில்லை.

இந்த நிலையில் முத்துத்தாண்டவருக்கு நூற்றைம்பது ஆண்டுகள் பிற்பட்டுத் தோன்றியவர் திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள்.

இவர் சில தலைமுறைகளுக்கு முன் தெலுங்கு நாட்டுக் கர்நூல் மாவட்டத்திலுள்ள காகர்லாவிலிருந்து வந்து திருவாரூரில் குடியேறிய ஒரு பிராம்மண குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவரது குடும்பம் சிறந்த சைவக் குடும்பம். இவருடைய வமிசவழியைப் பார்த்தால் இது நன்கு விளங்கும். திருவாரூருக்கு வந்த பஞ்சநதையருக்கு சதாசிவம், சதானந்தம், சச்சிதானந்தம், பாலையர், கிரிராஜர் என்று ஐந்து பிள்ளைகள். இவர்களுள் கிரிராஜருக்குச் சுப்பிரமணிய பாரதி என்ற பெயர் வழக்கில் உண்டு. கிரிராஜர் என்பது பார்வதியின் தந்தையான இமவானின் பெயர். இவருடைய புதல்வரே தியாகையருடைய தந்தையான இராமப்பிரம்மம். இராமப் பிரம்மத்துக்கு, பஞ்சநதன் (செப்பேசன், ஜல்பேசன் என்று சொல்வதுண்டு), பஞ்சாபகேசன் என்னும் இராமநாதன், தியாகராஜன் என்ற மூன்று பிள்ளைகள். இந்தப் பெயர்களே இவர்கள் சைவர்கள், திருவையாற்றுச் சிவபிரான் இடத்துத் தொண்டு பூண்ட பரம்பரை என்பது நன்கு விளங்கும். இராமநாதன் இளமையில் இறந்து விட்டார். தியாகராசனே இராமபிரானை உபாசித்த இசைவாணரான தியாகராஜசுவாமிகள்.

திருவையாற்றில் மிக்க ஈடுபாடுடைய இராமப்பிரம்மம் தம் குழந்தைகளோடு காவிரிக்கரையில் வந்து வசிக்கலானார். இவ்வாறு வசித்தகாலத்தில்தான் தியாகராஜர் இராமபிரானுடைய அருளைப் பெற்றுச் சங்கீத ஞானம் கைவரப் பெற்றார். சைவ பரம்பரையினர் ஆனதால் ஆறுகாலமும் சிவாலயம் சென்று வழிபட்டபோது, அங்கு மேளக்காரர் வாசித்த நாகசுர இசையை ஆனந்தமாய்ப் பருகினார். பருகியபோது அந்த அனுபவம் அவரிடமிருந்து திருவையாற்றுப் பெருமான் மீது கீர்த்தன வடிவமாக வெளிப்பட்டது. பன்னிரண்டு கீர்த்தனங்கள் அவ்வாறு பாடினார். இரண்டு கீர்த்தனங்கள் அங்கு துவாரபாலகர் நிலையிலுள்ள ஆட்கொண்டார் மீது பாடப் பெற்றவை. "பஞ்ச நதீச பாகிமாம்" என்பது மற்றொன்று. இதில் சிவபெருமானுடைய புகழை ஆனந்தமாய்ச் சொல்கிறார். மற்றொன்றில் அப்பர் கண்ட திருக்கயிலைக் காட்சியில் ஈடுபட்டுப் பாடுகிறார். இவையாவும் இவர் பூசா காலங்களில் திருவையாற்றில் ஐயாறப்பரைத் தரிசித்து மேளக்காரரின் இசையை நன்றாகச் செவிமடுத்துப் பிற்காலத்தில் தாம் பாடிய தெலுங்கு மொழிக் கீர்த்தனங்கள் அனைத்துக்கும் அந்தத் தமிழ்ப் பண்ணிசையையே ஆதாரமாய்க் கொண்டார் என்பதற்குச் சான்றுகள். இவர் கற்றது மேளக்காரர்கள் மூலம் வந்த தேவாரத் தமிழ்ப் பண்ணிசை. பாடியது தெலுங்கு மொழி. இருந்தபோதிலும்கூட அவற்றின் மூலம் வெளிப்பட்டது தமிழிசை, தமிழ்ச் சங்கீதம். விரிவெல்லாம் அவருடையது. பாட்டின் மொழி தெலுங்கு. ஆனால் இவர் கற்ற இசை தமிழிசை

என்பது நன்கு தெளிவு. சொண்டி வேங்கடராமையா முதலியோரிடம் இவர் சொற்ப காலம் இசைப்பயிற்சி பெற்றிருக்கலாம். ஆனால் இசையில் இவருக்குக் குருவாக இருந்து நெறிப்படுத்தியவர்கள் திருவையாறு கோயிலில் மேளம் வாசித்த மேளக்காரர்களே.

மேலும் தியாகராஜர் குழந்தையாய் இருந்தபொழுது குழந்தையைத் தொட்டிலில் கிடத்தி இவருடைய தாயார் சீதம்மா அருணாசலக் கவிராயருடைய இராமநாடகக் கீர்த்தனங்களைப் பாடித் தாலாட்டினார் என்ற ஒரு வரலாறு பல பேராசிரியர்களால் சொல்லப்படுகிறது. இதில் வியப்பில்லை. அக்காலத்தில் தமிழ் நாடெங்கும் கவிராயருடைய இராம நாடகம் காலட்சேபம் செய்யப்பட்டு வந்தது. இன்னுங்கூட கவிராயருடைய ''ஏன் பள்ளி கொண்டீரையா ஸ்ரீரங்க நாதரே'' என்ற கீர்த்தனத்தையும் "ஆரோ இவர் யாரோ என்ன பேரோ அறியேனே'' என்ற கீர்த்தனத்தையும் கேட்டு அதிகமும் உருகியிருப்போம் என்றால், வெளிநாட்டு மோகம் இல்லாமலும், புது நாகரிக ஆடம்பரமில்லாமலும் பக்தியே மிகுந்திருந்த அக்காலத்தில் இராம நாடகம் எல்லா மக்களுடைய இதயத்தையும் உருக்கி இருக்கிறது என்று சொல்வது மிகையல்ல. தாயின் பாடலைக் கேட்டுக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே தியாகராசர் இராம சரிதத்தை நன்கு தெரிந்துகொண்டார். இவருக்குமுன் இருந்த அருணாசலக் கவிராயருடைய கீர்த்தனங்களும் அவருக்கு முற்பட்டவரான பக்தியே வடிவமாயிருந்த முத்துத் தாண்டவருடைய கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் இவருக்குக் கீர்த்தனை வடிவம் சுற்க மூலமாயிருந்தன. ஆகவே தியாகராச சுவாமிகள் பக்தி பரவச நிலைக்கு வந்து இராமபிரான் மீதும், பிறர் மீதும் கீர்த்தனங்களைப் பொழிந்தபொழுது, அவருக்குக் கை கொடுத்தவை மேளக்காரருடைய கோயிற் பண்ணிசையும், கவிராயருடைய இராம நாடகக் கதையும், தமிழிசை வாணர்களான முத்துத் தாண்டவரும், அருணாசலக்கவிராயரும் அமைத்துக் கொடுத்த கீர்த்தனை வடிவங்களுமாகும். பக்தி சொல் வடிவமாக வெளிப்படும்போது தாய்மொழியில் தான் வெளிப்படும். ஆகவே தியாகராஜரிடம் பக்தி பிரவாகம் எடுத்தபோது அவருடைய தாய் மொழியாகிய தெலுங்கு மொழியில் எடுத்தது. ஆனால் அந்தப் பிரவாகத்தின் மொழி தெலுங்கே தவிர, அதனுடைய இசை தமிழ்நாட்டு இசை. வேறெங்கும் இந்த இசை அன்று இருந்ததில்லை.

கருநாடக இசை என்று சொன்னாலும், தமிழிசை என்று சொன்னாலும் வேற்றுமை இல்லை. தமிழிசை தான் பிற்காலத்தில், தியாகராஜ சுவாமிகளுக்குப் பின் மேளக்காரர்கள் வசமிருந்த இசை பிராமண வித்துவான்களால் சிறப்புற்றபோது இதுவேறு என்ற

ஒரு போட்டி நிலை உருவாயிற்று. உலகில் எந்தத் துறையிலும் தப்பே அதிகம் பரவுமாதலால் இந்தத் தப்பு அதிகம் பரவிவிட்டது. அழுக்கு தானே வந்து பற்றிக்கொள்கிறது. அதற்கு யாரும் முயற்சி எடுக்க வேண்டியதில்லை. சுத்தத்தைக் காப்பாற்றுவதுதான் கஷ்டம். கருநாடக இசையும் தமிழிசையும் ஒன்றுதான் என்பது சுத்தம்; இரண்டும் வேறு என்பது களங்கம்.

இந்நூலின் முன்னுரை என்ற பொதுப்பகுதியில் பண்டைய காலம் தொடங்கி இன்றுவரை வளர்ந்த தமிழ்நாட்டு இசையின் வரலாற்றைச் சுருக்கிச் சொல்ல முயன்றிருக்கிறோம். இந்தத் தமிழ் நாட்டிசையின் சிகரமாக வந்தவர்களே தியாகராச சுவாமிகள் என்பதையும் அங்கு விளக்கியிருக்கிறோம். இந்த நூலில் குறிப்பிட்ட செய்திகள் யாவும் முந்தைய ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்ட செய்திகளே; கருத்துக்கள் மட்டுமே எமக்குரியவை.

மகான் தியாகராஜ சுவாமிகளுடைய கிருதிகளை அவருடைய தெலுங்குமொழி தெரியாமல் வித்துவான்கள் கற்றுக் கச்சேரி செய்ய ஆரம்பித்த பிறகு, கருநாடக சங்கீதத்தில் **பாவ** சங்கீதம் என்பது அத்தமித்துவிட்டது. இதயபூர்வமாக இறைவனுக்கு அர்ப்பணிக்கப் பட்டிருந்த சங்கீதம், 'கச்சேரி வசூலுக்கு' என்று ஆனபிறகு, மொழிக் கொலையும், சங்கீதக் கொலையும் விளைந்தன. இதை எண்ணி வருந்திய தமிழ்ப் பெருமக்கள் பலர். அதிகமாக எண்ணி வருந்தியவர் கவி சுப்பிரமணிய பாரதியார். அவருடைய கருத்துக்களில் சில வாக்கியங்களை மட்டும் இங்கே காட்டுகின்றோம்.

''இசை ஞானமில்லாதபடி பல்லவிகளும், கீர்த்தனங்களும் பாடுவோர் சங்கீதத்தின் உயிரை நீக்கிவிட்டு வெற்றுடலை அதாவது பிணத்தைக் காட்டுகிறார்கள். இக்காலத்துச் சங்கீத வித்துவான் களிலே பலர் சங்கீதத்திற்கு நவரசங்களே உயிர் என்பதை அறியாதவர்.''

''முத்துசாமி தீட்சிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் முதலியவர்களின் கீர்த்தனங்களிலே சிலவற்றை அதிக சங்கதி களுடன் பாடுவோரே முதல்தர வித்துவான்கள். இந்தக் கீர்த்தனங்க ளெல்லாம் சமஸ்கிருதம் அல்லது தெலுங்கு பாஷையில் இருக்கின் றன. ஆகவே, முக்காலே மும்மாகாணி வித்துவான்களுக்கு இந்தக் கீர்த்தனங்களின் அர்த்தம் தெரியாது. எழுத்துக்களையும், பதங்களை யும், கொலைசெய்தும் விழுங்கியும் பாடுகிறார்கள். அர்த்தமே தெரியாதவனுக்கு 'ரஸம்' தெரிய நியாயமில்லை.''

''நானும் பிறந்ததுமுதல் இன்றுவரை பார்த்துக்கொண்டே வரு கிறேன். பாட்டுக் கச்சேரி தொடங்குகிறது. 'வாதாபி கணபதிம்' என்று ஆரம்பஞ் செய்கிறார். 'ராம நீ ஸமானமெவரு', 'மரியாத காதுரா', வரமு ஸொஸகி '......ஐயையோ, ஐயையோ, ஒரே கதை.'

பாரதியார் நீண்டு எழுதிக்கொண்டே போகிறார். மொழியை நன்குணர்ந்து சொற்களைச் சிதைக்காமல் அர்த்த பாவம் விளங் கும்படியாகப் பாடுவது தான் சங்கீதம் என்று காட்டுவதற்கு இந்தப் பகுதிபோதும். சமீப காலத்துக் கச்சேரிச் சங்கீதம், பணத்துக்காகப் பாடுவது என்ற நிலைமை பெருகிய பிறகு, உண்மையான பாவ சங் கீதம் மறைந்து விட்டது. ஆயினும் உண்மையான சங்கீதம் பாடி எல்லா மக்களுடைய உள்ளத்தையும் கவர்ந்தவர்கள் இல்லாமல் இல்லை. அவர்கள் பாடியதெல்லாம் சுத்தமான கருநாடக சங்கீதம் தான். தாய்மொழியில் பாடிய சிறப்புக் காரணமாகப் பொதுமக்கள் அவர்களுடைய பாடலில் ஈடுபட்டனர். அப்படிப் பாடியவர்கள் அனேகர். இவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக கே.பி. சுந்தராம்பாள் பற்றிய ஒரு சிறுகுறிப்பு இந்நூலில் உள்ளது. அவரைப் போலவே பிரசித்தி பெற்றவர்கள் கிட்டப்பாவும் தியாகராஜ பாகவதரும். இவர்கள் நாடகத்திலும் சினிமாவிலும் பாடினார்கள். முறையான சங்கீத அப்பியாசம் அதிகம் இல்லை என்றாலும்கூட, இவர்களுடைய பாட்டு, கேட்போர் மனத்தில் இன்றும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்குக் காரணம் பாட்டின் உருக்கம். பொருளுணர்ந்து, சொல்லைச் சிதைக்காமல் பாட்டைப் பாடியதனால் சங்கீதம் உயர்ந்தது. பண்டைய மேளக்காரர் மரபில் வந்த சிலர், தாயுமானவர் பாடல், பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல் முதலிய வற்றை ராகமாலிகையாகப் பாடியபோது கேட்டுக்கொண்டிருந்த மக்கட்சமூகம் இசை வெள்ளத்தில் மிதந்தது மட்டுமல்ல; பாட்டி னுடைய பொருளில் ஈடுபட்டு உருகிக் கரைந்தது என்பது நிச்சய மான உண்மை. திருச்செந்தூர் சண்முகவடிவு முதலானோர் இவ்வாறு சொல்லத் தக்கவர்கள்.

முறையான சாதித்தியக் கர்த்தாக்களாக இருந்து தாமே இசை வாணராகவும் விளங்கியவர் சிலர். திருவனந்தபுரம் கரமனை நீலகண்டசிவம் இயற்றிய ''என்றைக்குச் சிவகிருபை வருமோ-ஏழை என்மனச் சஞ்சலம் அறுமோ'' என்ற முகாரி ராகக் கீர்த்தனை ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் கன்னியாகுமரி முதல் திருவேங்கடம் வரையில் முசிரி சுப்பிரமணிய ஐயருடைய இசைத்தட்டு மூலம் எதிரொலித்துக்கொண்டிருந்தது. இவர் காலத்திலேயே வாழ்ந்து சாகித்தியம் செய்து தாமே பாடி எல்லோர் மனத்தையும் கவர்ந்த மற்றோர் இசைவாணர் அச்சுததாசர். இருவரும் சென்ற நூற்றாண்

டின் பிற்பாதியில் வாழ்ந்தவர்கள். இன்னும் பலர் இந்த நூற்றாண்டில் மிகவும் சிறப்பாகச் சாகித்தியம் செய்து தாங்களே பாடியும் இருக்கிறார்கள். குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஜி.என்.பாலசுப்பிரமணியம் தண்டபாணி தேசிகர் ஆகியோர். தேசிக விநாயகம்பிள்ளையும் பாவ பூர்ணமான எளிய மொழிக் கீர்த்தனங்கள் பல செய்துள்ளனர்

இசை சம்பந்தமாக மிக்க ஆராய்ச்சி செய்து பெரும் சாதனை புரிந்தவர்கள் சின்னசாமி முதலியார், சுப்புராம தீட்சிதர், ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்த அடிகள் ஆகியோர். அவர்களுடைய சாதனைகளை எடுத்துக்காட்ட இது இடமல்ல. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தஞ்சையில் வாழ்ந்தார். இசையில் பெரிதும் ஈடுபட்டு, தமிழிசையே எல்லா இசையிலும் மிகவும் உயர்வானது என்ற உணர்வைப் பெற்றார். அதன்பொருட்டு மிக முயன்று 1912ஆம் வருடத்தில் அகில இந்திய சங்கீத மகாநாடு ஒன்றைத் தம்முடைய சொந்தச் செலவில் தாமே நடத்தினார். இந்தியா முழுமைக்குமே இதுவே முதலில் நடந்த இசை மகாநாடு. வைத்தியத்தில் சம்பாதித்த பெரும்பொருளை இசைக்கே செலவிட்டார். பண்டிதருடைய இரண்டாவது மனைவி மேல்நாட்டு சங்கீதத்தில் மிகவும் வல்லவள். அவள் துணையால் இவருக்கு இசையில் ஊக்கம் மிகுதியாயிற்று. தமிழிசையே உயர்வு என்பது இவர் கருத்து. அதைப் பிரசாரம் செய்தபோதிலும்கூட, தெலுங்கையோ வடமொழியையோ அவர் வெறுக்கவில்லை. அவற்றையும் தழுவியே இசை வளர்த்தார். விபுலானந்தர் இசைவாணரல்ல. அறிவியல் கண் கொண்டு இசையை ஆராய்ந்து மறைந்துபோயிருந்த யாழைப் புதிய வடிவமைத்து உயிர்கொடுக்க முயன்ற பெருந்தகுதி அவர்க்கு உரியது. இந்நால்வர் பெயர்களையும் நாம் நன்றியோடு நினைவு கூர வேண்டும்.

இரண்டு தலைமுறைகளுக்கு முன் மேலான பாவசங்கீதத்தைக் கேட்ட மன உணர்ச்சியினால் மீண்டும் அச்சங்கீதம் பாடும் நிலை நிலவ வேண்டாமா என்ற ஏக்கத்தினாலும், வறட்டுச் சுர சங்கீதத்தால் வளர்ந்துள்ள வெறும்ஓசை சங்கீதத்தைக் கேட்ட துயரத்தாலும் இக்கருத்துக்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. நம்முடைய குறிக்கோள் எல்லாக் கலைகளையும் போல இசைக்கலையும் மிகமிக உயர்ந்ததாய் இருக்கவேண்டும். முத்துத் தாண்டவரும், தியாகராஜ சுவாமிகளும், கோபாலகிருஷ்ணபாரதியும் அந்த உச்சநிலைக்கு உயர்ந்தவர்கள். அந்த நிலைக்கு எல்லோரும் மேம்பட்டு வர முயல வேண்டுமேயன்றி, நாம் செய்கின்ற சாகித்தியமெல்லாம் உயர்ந்த சாகித்தியம் என்று நமக்குள் மனப்பால் குடித்துக்கொண்டு அவர்களை நம் நிலைக்குக் கீழே இழுப்பது தவறு. புதிய புதிய முயற்சிகள்

பாராட்டத்தக்கனவே. எத்தனையோ பேர் முயன்று கொண்டிருந்தால் அபூர்வமாய்ச் சிலர் அந்த லட்சிய நிலைக்கு நெருங்கி வரக் கூடும். அவ்வாறு நெருங்கி வந்தவர் பாபநாசம் சிவன். தோற்றப் பொலிவு அவருக்கு இல்லை. குரலின் பொலிவும் இல்லை. ஆனால் அவர் பாட ஆரம்பித்த மாத்திரத்தில் நம்மை எங்கெல்லாமோ கொண்டுசென்றார். சிறந்த தமிழ்ச் சாகித்திய கர்த்தாவாகவும் அதேசமயம் அதைப்பாவத்தோடு எடுத்து வழங்கும் ஆற்றலுடையவராகவும் வழங்கியது அவருடைய தனிப்பெருமை. உயர்ந்த சங்கீதம் தோன்றுவதற்குத் தெய்வ அருள் வேண்டும். இந்த அருள் அவருக்கு இருந்தது.

இந்தச் சிறுநூலில் சொல்லப்பட்டுள்ள கருத்துக்களைச் சுருக்கிச் சில சொற்களால் இங்கு முடிக்கலாம். தமிழ்ச் சங்கீதம் அனாதி காலமாகத் தமிழுடனே பிறந்து தமிழ்ப் பண்ணிசையாக வளர்ந்து கோயில் கலையாக எங்கும் வியாபித்துப் பின்னர் இராகம் என்ற பெயர்கொண்டு கருநாடக சங்கீதம் எனப் புதுப்பெயர் சூட்டப் பெற்று இன்று நின்று நிலவுகிறது. இதுவே தமிழிசை. இன்றைய கருநாடக சங்கீதத்துக்கு ஒரே ஆதரவாக இருந்தவர்கள் மேளக் காரர். மேளம் என்பது தமிழே. கருநாடகம் என்பது ஓர் இடுகுறிப் பெயரே தவிர கருநாடக நாட்டுக்கும் நாம் சொல்லுகின்ற தமிழிசைக்கும் சம்பந்தமில்லை. கருநாடகம் என்றால் பழமை என்பது மட்டுமே பொருள். தியாகராஜ சுவாமிகள் சங்கீதக் கலையில் ஒரு மகான். அவரைப் போற்றி இசையை வளர்க்கவேண்டும். அவர் பாடியது அவர் தாய்மொழியான தெலுங்கு மொழியே தவிர அவருடைய இசை தமிழிசை. அது பழமையானது, ஆகவே கருநாடகம். அவருக்கு முன்னும் பின்னும் கருநாடக சங்கீதம் என்று சொல்லப்படுகின்ற தமிழிசை வளர்ந்தது, வளர்ந்து வருகின்றது. கருநாடக சங்கீதம் என்றாலும், தமிழிசை என்றாலும் முரண் இல்லை. இவ்விசை பாவ சங்கீதமேயன்றி சுரம் பாடுகின்ற வாய்பாடல்ல.

கருநாடக சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகள் என்று பொதுவாகச் சொல்லப்படும் பெரியோருக்கு உரிய மரியாதை கொடுத்து அவர்கட்கும் காலத்தால் மிக முற்பட்டுக் கருநாடக சங்கீதத்துக்கு வழிகாட்டிகளாக, மார்க்கதரிசிகளாக இருந்த பெரியோர் சிலரைச் சுட்டி இவர்களே கருநாடக சங்கீதத்தின் ஆதிமும்மூர்த்திகள் என்று முதலில் தமிழில் தியாகராய நகரிலும், பின்னர் ஆழ்வார்பேட்டை சர். சி. பி இராமசாமி ஐயர் நிறுவனத்தில் ஆங்கிலத்திலும் பேசினோம். பிந்திய கட்டத்தில் பேசியபோது எனது கருத்துக்களை ஆமோதித்து ஓய்வுபெற்ற உயர்நீதிமன்ற நீதிபதி கே.எஸ். வேங்கடராமன் அவர்கள் சில குறிப்புக்களைச் சொன்னார்கள். அப்போது

சென்னை இந்து அறநிலையத்துறை ஆணையராக இருந்து இப்போது ஓய்வு பெற்றுள்ள செயல்திறமை மிக்க திரு. யு. சுப்பிரமணியன் அவர்கள் என்னுடைய பேச்சுகளைப் பாராட்டித் தாம் அமைத்துள்ள அற நிறுவனத்தின் மூலமாய் இச்சிறுநூலாக இப்போது வெளியிடுகிறார்கள். இவர்களுக்கெல்லாம் எனது நன்றி உரியது.

இந்நூலை நல்ல ஆராய்ச்சி நூல் என்று போற்றிச் சிறப்பான அணிந்துரை அளித்துள்ள தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவைத்தலைவர் எமக்கு நெடுநாளைய நண்பர் மாண்புமிகு ம.பொ.சிவஞானம் அவர்களுக்கும் எமது நன்றி உரியது. தமக்கே உரிய பேச்சுப் பாணியில் அரிய சில கருத்துக்களை அவர்கள் இங்குக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். சங்கீத உலகில் சிறப்புடைய வைணிகராகவும் ஆராய்ச்சிப் பேராசிரியர் ஆகவும் மேலான இசைவாணராகவும் பாவ சங்கீதம் வேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவராகவும் விளங்குகின்ற இசைப் பேரறிஞர், கலைமாமணி டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் இந்நூலுக்குச் சிறப்புரை வழங்கியதற்கு அவர்களுக்கும் நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

தஞ்சாவூர்.
5-8-85

மு. அருணாசலம்.

பண்டைய தமிழ்ப் பண்களும் அவற்றுக்கு நேரான இராகங்களும்

1	காந்தாரம்	காயகப்பிரியா
2	பியந்தைக் காந்தாரம்	காயகப்பிரியா
3	இந்தளம்	வளித பஞ்சமம்
4	பஞ்சமம்	ஆகிரி
5	சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியா
6	குறிஞ்சி	பிலகரி
7	வியாழக் குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
8	கௌசிகம்	பைரவி
9	செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
10	நட்டபாடை	நாட்டக் குறிஞ்சி
11	தக்கேசி	காம்போதி
12	செவ்வழி	எதுகுல காம்போதி
13	காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளம்
14	கொல்லி	நவரோசு
15	கொல்லிக் கௌவாணம்	நவரோசு
16	தக்கராகம்	காம்போதி
17	பழந்தக்க ராகம்	சுத்த சாவேரி (ஆரபி)
18	மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
19	பழம் பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
20	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சைல தேசாட்சி
21	புறநீர்மை	பூபாளம் (சீகண்டி)
22	சாதாரி	பந்துவராளி
23	நட்டராகம்	பந்துவராளி
	திருத்தாண்டகம்	அரிகாம்போதி (பியாகடை)
	திருநேரிசை	நவரோசு (தொல்விப்பண்)
	திருவாசகம்	மோகனம்
	திருவிசைப்பா	பண்கள் பல குறிப்பிடப்பட்டிருப்பினும் பாடுவது பொதுவாக ஆனந்தபைரவி (அல்லது ஆகிரி).

முதற்பகுதி - பொது

முன்னுரை	... 1
தமிழின் பழம் பெருமை	... 1
இசைத்தமிழ் — ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம்	... 2
(i) பண்டைக் காலம்	... 3
(ii) பாசுர காலம்	... 5
சேக்கிழார்	... 9
(iii) இடைக் காலம்	... 11
அருணகிரிநாதர்	... 12
(iv) கீர்த்தன காலம்	... 15
19 ஆம் நூற்றாண்டு	... 17
நாடகத் தமிழ்	... 18
சில வரலாற்று உண்மைகள்	
கருநாடக சங்கீதம் என்ற பெயர்	... 18
இந்தியா — இந்து மதம்	... 20
கருநாடக சங்கீதம்	... 20
கருநாடகம் — பொருள்	... 22
மன்னரே சாகித்திய கர்த்தாக்கள்	... 24
நாகசுர இசை	... 26
நாகசுர இசையும் கோயில் பண்பாடும்	... 27
மேளம் என்ற சொல்	... 29
மேள வாத்தியத்தின் பொதுமை	... 31
இசை இலக்கணச் செய்திகள்	... 32
இசை இலக்கண நூல்கள்	... 34
பஞ்சமரபு	... 34
தமிழ்க் கலைகள்	... 38
பாவ சங்கீதம்	... 39
தியாகய்யர்	... 41

தல்லப்பாக்கம் அன்னமாசாரியர் ... 43
புரந்தரதாசர் ... 46
மும்மூர்த்திகள் ... 47
ஆதி மும்மூர்த்திகள் ... 48
தொகுப்புரை ... 50
பாபநாச முதலியார் ... 52

இரண்டாம் பகுதி - சிறப்பு

முன்னுரை ... 53
முத்துத்தாண்டவர் — வாழ்க்கையும் இசையும் ... 54
மாரிமுத்தாப்பிள்ளை — வாழ்க்கையும் இசையும் ... 78
அருணாசலக் கவிராயர் ... 86
வாழ்க்கை வரலாறு ... 87
இராமநாடகக் கீர்த்தனை ... 94
மூன்றும் பகுதி — முடிவுரை ...107

முதற்பகுதி

பொது

முன்னுரை

இசைத் தமிழ் பற்றிய எத்தனையோ செய்திகளை நாம் மறந்து விட்டோம். தமிழிசை இயக்கம் என ஒன்று தோன்றியதன் பயனாக, தமிழிசை வேறு கருநாடக சங்கீதம் வேறு, இவை ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை அல்லது சம்பந்தமில்லாதவை என்ற நினைப்பு கற்றோர் எல்லாரிடமும் இருக்கிறது. மேலும், கருநாடக சங்கீதத்தின் முதல் மும்மூர்த்திகள் என்று தியாகையர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவரையும், கர்நாடக சங்கீதக்காரர் பெருஞ்சிறப்புச் செய்து கொண்டாடுகிறார்கள். நாமும் அவர்களோடு சேர்ந்து கொண்டாடத் தயாராயிருக்கிறோம். ஆனால் இம் மும்மூர்த்திகளுக்கு முன்னதாகவே தமிழ் மொழியில் சாகித்தியங்களைப் பாடிய மகாவித்துவான்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களைத் தமிழ் மக்களோ வித்துவான்களோ தெரிந்து கொள்ளவில்லை. அவர்களுடைய சாகித்தியங்களை நாடெங்கும் இன்றும் பலர் சிறப்பாகப் போற்றிப் பாடி வந்தும், அவர்களுடைய வாழ்க்கையோ, இசைத்துறையில் அவர்கள் ஆற்றிய பெரும் பணியோ, மிகப்பெரும்பாலோருக்குத் தெரியவில்லை.

தமிழின் பழம் பெருமை

இந்திய நாட்டில் இதுவரை தோன்றியுள்ள மொழிகளில் இரண்டு மொழிகள் மிகவும் பழமையானவை, மிகவும் புகழ் வாய்ந்தவை, இலக்கிய வளமும் பண்பாட்டு வளமும் செறிந்தவை. அவை சமஸ்கிருதமும் தமிழும் என்பது எல்லோரும் நன்கறிந்தது. இந்திய ஆட்சி அங்கீகரித்துள்ள 15 மொழிகளில் வேறு எதுவும் இவ்விரண்டின் அருகில் வரக்கூடத் தகுதி பெறவில்லை. ஆனால் சமஸ்கிருதம் நீண்ட காலமாகப் பேச்சு வழக்கில் இல்லை; என்றேனும் பேச்சு வழக்கில் இருந்ததா என்பதும் சந்தேகம். தமிழோ, சமஸ்கிருதத்தையொத்த பழமையுடையது; இதன் இலக்கியங்களுள் இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவை நமக்கு இப்போதும் கிடைக்கின்றன. இன்றும் தமிழ், பேச்சு மொழியாகவும், வளர்ந்து வரும் சிறந்த இலக்கிய மொழியாகவும், உயிரோடு நிலவி வருகின்றது. இது காரணமாகத்தான் அமெரிக்காவில் 1969இல் வெளியான என்சைக்ளோபீடியா பிரிட்டானிகா

என்ற கலைக் களஞ்சியம் பின்வருமாறு சொல்கிறது:''ஒரு பண்டைப் பேரிலக்கிய மொழியாக, சுமார் 2500 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நிலவி வந்தும்கூட, தன் மொழி அமைப்பில் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை எந்த அடிப்படை மாறுதலும் இல்லாமல், தற்காலப் பேச்சு மொழியாகவும், இன்று இருந்து வருகின்றமொழி, தமிழ் ஒன்றுதான் என்று சொல்லத்தகும்''—தொகுதி 21, 1969ஆம் ஆண்டுப்பதிப்பு, பக்கம் 647.

இச்சிறு நூலில் தமிழ்மொழியின் சிறப்பையோ, அதில் தோன்றிய இசையின் முழு வரலாற்றையோ சொல்வது நமக்கு நோக்கயல்ல. ஆயினும், தொடக்கமுதல் சென்ற நூற்றாண்டு வரை வளர்ந்து வந்த இசைத்தமிழின் வரலாற்றைச் சிறிதளவு சுட்டிக்காட்டினால் பின்னாலே சொல்லப் போவதை விளங்கிக் கொள்வது எளிதாயிருக்கும்.

இசைத்தமிழ் - ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம்

இந்த நூலின் நோக்கத்துக்காக நாம் இங்குக் கூறப்போகும் இசை வரலாற்றைச் சில திட்டமான காலப் பகுதிகளாகப் பாகுபாடு செய்துகொண்டு பேசுவோம். (இங்கு நாம் நன்கு தெரிந்தே தமிழிசை என்று சொல்லவில்லை. காரணம், நாம் வரலாறு தொடங்கும் காலத்தில் இருந்த இசையெல்லாம் தமிழிசை தான், வேறெந்த இசையும் இல்லை, வடமொழி இசை, சாமகானம் என்ற வேதகானம் ஒன்று தவிர வேறு இல்லவே இல்லை. ஆகவே இங்கு இசை என்று சொன்னால் போதுமானது.) தமிழ் நாட்டில் எங்கும் பாடப்பட்டு வந்த இசை இலக்கியங்கள் தெளிவாக நான்கு காலப்பகுதிகளாக அமைவதைக் காண்கிறோம்:

1. *பண்டைக் காலம்:* தொல்காப்பிய காலம் தொடங்கி சங்க காலம், சிலப்பதிகார காலம் இரண்டையும் உள்ளடக்கி இக்காலம் கி.மு. 3ஆம் நூற்றுண்டில் தொடங்கிக் கி.பி. 5–6 நூற்றாண்டு வரையில் செல்லுகிறது. ஏன் இங்குத் தொல்காப்பியத்தைக் குறிப்பிடுகிறேமென்றுல், இந்நூலே இன்று கிடைக்கின்ற தமிழ் நூல்களில் மிக்க காலப் பழமையுடையது (கி.மு.3ஆம் நூற்றுண்டுக்குமுன்) ஆதலாலும், அதில் இசைத்தமிழ்ச்செய்திகள் அடங்கியிருப்பதாலுமே.

2. *பாசுர காலம்:* இது 6ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி 11-12 நூற்றாண்டு வரையில் செல்லுகிறது. இப்பகுதியில் காரைக்காலம்மையார் தொடங்கி திருஞானசம்பந்த மூர்த்தி முதலான நாயன்மார், ஆழ்வார், திருவிசைப்பாக்காரர், சேக்கிழார் ஆகிய அனைவரும் அடங்குவர்.

3. *இடைக்காலம் :* இது சிறப்பாக அருணகிரிநாதர் ஆகிய பேரருளாளர் காலம். இப்பகுதி 15ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி வரையில் செல்லுகிறது.

4. *கீர்த்தன காலம் :* இது 16ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை செல்லுகிறது. இது தமிழ்க் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் தோன்றி, தியாகராஜ சுவாமிகளுக்கு வழிகாட்டித் தமிழ் நாட்டில் ஒரு பெரும் கீர்த்தனயுகம் பிறந்து நிலவச் செய்த காலம்.

இந்தக் காலப் பாகுபாடுகளில் 20ஆம் நூற்றாண்டை இங்குப் பேசவில்லை. மேற்கூறிய காலப் பாகுபாட்டில், கால எல்லை என்பது ஒரு தோராயமான குறிப்புத்தான். குறித்த ஒரு காலம் என்பது, சொல்லிய காலத்துக்குச் சில ஆண்டுக் காலம் முந்தித் தொடங்கலாம் அல்லது பிந்தித் தொடங்கலாம். அப்படியே அது முடிவதும் சற்று முந்தியே முடியலாம் அல்லது பிந்தியும் முடியலாம்.

(i) பண்டைக் காலம்

இன்று கிடைக்கின்ற முதல் நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் இசைக் கூறுகள் பல உள்ளன. பண்ணத்தி, பரிபாடல் முதலிய செய்யுளியற் பகுதிகள் குறிப்பிடத் தக்கன. சங்க நூல்களில் பல இசைக் குறிப்புக்கள் காணலாம். பாணருடைய வரலாறுகள், அவர்களுடைய பேரியாழ், சீறியாழ், பாடல், ஆடல் முதலியன இசையின்பாற் படும்.

இப் பண்டைக்காலத்தில் இசைக்கென்றே வாழ்ந்தவர்கள் பாணர் என்று சொல்லப்படுகிறார்கள். இவர்கள் பிற்காலத்தில் தளிப்பெண்டுகள் என்றும், மேளக்காரர் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்ற மரபார் என்று கருத இடமுள்ளது. இவர்கள் ஆடலுக்கும் பாடலுக்குமென்றே தங்கள் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்தவர்கள். அரசவை, வள்ளல்கள் உள்ள இடந்தோறும் சென்று தங்கள் ஆடலாலும் பாடலாலும் அவர்களை மகிழ்வித்து, அவர்கள் தந்த பரிசில் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தியவர்கள். இவர்களுக்கு நிலைத்த ஓர் இடம் இருந்ததில்லை. எந்த நேரமும் சுற்றிக் கொண்டே இருந்தார்கள். விறலியாற்றுப்படை என்ற சங்கநூல் தனிப்பாடல்கள் சில பாண்குலப் பெண்டிருக்கிருந்த சிறப்பை உணர்த்தும். இவர்களுடைய வாழ்க்கையையும் இசையாற்றலையும் கூறும் சங்க நூல்கள், பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை, சிறுபாண் ஆற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தர் ஆற்றுப்படை, பொருநர் ஆற்றுப்படை என்பன.

அதே காலத்தில் தமிழ் மூன்று என்ற வழக்கு ஏற்பட்டு விட்டது. இயல்தமிழ்-இசைத்தமிழ்-நாடகத்தமிழ் என்ற வழக்கு

இருந்ததை அறிகிறோம். 'தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்' என்ற பரிபாடல் வரி மும்மைத் தமிழைக் குறிப்பிடு கிறது. இவ்வாறு சிறப்பாக மொழியையும் இலக்கியத்தையும் இயலாகவும் இசையாகவும் நாடகமாகவும் பாகுபாடு செய்த பெருமையும் அருமையும் தமிழுக்கே உண்டு. இந்த முத்திறப் பாகுபாடு இசைக்கும், இசை தொடர்ந்த நாட்டியத்திற்கும், நாட்டில் நிலவிய பெருமதிப்பை நமக்கு உணர்த்தும். பண்டைப் பெருமொழியாகிய சமஸ்கிருதத்தில் இத்தகைய பாகுபாடு இல்லை. பிற்காலத்தில் இசைக்கு வடமொழியில் நிரம்ப இலக்கணம் செய்தார்கள் என்பதைப் பின்னே கூறுவோம். அவை யாவும் வட மொழியை ஆதாரமாக வைத்து எழுதப் பெறவில்லை. இசைத் தமிழை ஆதாரமாக வைத்தே எழுதப் பெற்றன என்று இங்கு நாம் அறிதல் வேண்டும். கலிப்பாவினுள் பயிலும் தாழிசைப் பகுதி இசைப்பாட்டு. பரிபாடல் முழுமையும் இசைப்பாட்டு. அதற்குப் பாடலின் ஆசிரியர் பெயர், பாடலுக்குரிய இசையின் பெயர், இசை வகுத்தவர் பெயர் ஆகிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் எப்படியோ இவை யாவும் சங்ககாலத்தோடு மறைந்து விட்டன. கிடைக்கின்ற பரிபாடல்களைப் பாடிய புலவர் பதின்மூன்று பேர்; அவற்றுக்கு இசைவகுத்தவர் பதின்மர். குறிப்பிட்டுள்ள இசை— பண்ணுப் பாலையாழ், பண் நோதிறம், பண் காந்தாரம் என்ற மூன்று.

இசையையும் நாடகத்தையும் விரித்துணர்த்தும் சிறந்த நூல் சிலப்பதிகாரம். அதன் முப்பது காதைகளில் பத்துக் காதைகளுக்கு மேலாகப் பலவகை இசைப் பாட்டுக்களை அடக்கியுள்ளன. இசைப் பாடல்கள் வரிப்பாடல் என்று பெயர் பெறுகின்றன. சிலப்பதி காரத்தைப் படிக்கும் போது அது இசைக்கும் தமிழுக்கு மென்றே ஏற்பட்ட ஒரு பெருங் கருவூலம் என்பது நன்கு விளங்கும். அதற்கு உரைசெய்த ஆசிரியர்கள் கூறும் இசைச் செய்திகள் கடல்போல் பரந்து கிடக்கின்றன. அடியார்க்கு நல்லார், இசை நாடகத் தமிழ் நூல்களாகப் பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம் முதலான நூல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம், இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம், பஞ்சமரபு, பரதசேனாபதீயம், மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ்நூல், இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலம் என்ற நூல்களையெல்லாம் சொல்கிறார். ''நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்கள் இறந்தன'' என்கிறார். இவை, அவருடைய கருத்தின்படி நெடுங்காலத்துக்கு முற்பட்டவை. வடமொழியில் பரதாசாரியர் செய்த நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கும் முற்பட்டவை என்று கருதுமாறு உள்ளன. பரதர் தம்முடைய வடமொழி நூலில்

இது 'தாட்சிணாத்தியமாகிய தென்னாட்டுநெறி' என்று ஓரிடத்தில் எழுதுவதால், அந்த நெறி இந்தப் பரதம் என்ற நாடகத் தமிழ் நூலாகுமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. அல்லது வடமொழிப் பரதம் செய்த அதே பரதாசாரியர் தமிழரென்றும், அவரே முதலில் நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் செய்தார் என்றும் பின்னரே இன்றுள்ள வடமொழிப் பரதநூலைச் செய்தார் என்றும் எண்ணவும் இடமிருக்கிறது.

(ii) பாசுர காலம்

இவற்றை விடுத்துப் பிற்காலம் பார்ப்போமானால், மதுரையில் களப்பிரர் புகுந்து தமிழ்க் கலையையும், மொழியையும், சமயத்தையும் ஒடுக்கிய காலத்துக் காரைக்காலம்மையார், பாண்டி நாட்டுக்கு வெளியே சோழநாட்டில் பிறந்து தொண்டை மண்டலத்துத் திருவாலங்காடு சென்று நடராசர் மீது நட்டபாடை, இந்தளம் என்ற பண்களில் இரு பதிகங்களைப் பாடுகிறார். இவையே முதன் முதலாக சிலப்பதிகாரத்துக்கும் பரிபாடலுக்கும் பிறகு நமக்குக் கிடைக்கும் பண்கள். (பரிபாடற் பண் வழக்கு மறைந்துவிட்டது). காலம் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு. அடுத்து ஏழாம் நூற்றாண்டில் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோர் சோழ நாட்டிலும் நடுநாட்டிலும் தோன்றிச் சிவனருள் பெற்று, கணக்கற்ற பண்களை அருள் வெள்ளமாகப் பொழிகிறார்கள். காந்தாரம், செவ்வழி, பாலை முதலான பண்களை அவர்களே பெயர்சொல்லிப் பாடுகின்றார்கள். இருபதுக்கு மேற்பட்ட இசைக் கருவிகளின் பெயரைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் பஞ்சமரபு என்ற இசை நாடக இலக்கண நூல் எழுகின்றது, இன்று கிடைக்கிறது. அடுத்த பத்தாம் நூற்றாண்டிலும், அடுத்தும், பண்ணோடு பாடிய திருவிசைப்பாப் பதிகங்கள் தோன்றுகின்றன. நாயன்மார் மூவரும் பாடாத சாளாபாணி என்ற ஒரு புதிய பண், திருவிசைப்பாவினுள் காணப்படுவதானது, தேவாரத்தில் காணப்படாமல் எவ்வளவோ விரிவாகப் பின்னும் பண்களிருந்தன என்பதை நமக்குணர்த்துகிறது.

திருவிசைப்பாக்களுக்குச் சற்று முற்பட்ட காலத்தில் திருத்தக்க தேவர் சிந்தாமணி என்ற பெருங்காப்பியம் செய்தனர். அங்கு இசைத் தமிழ்ச் செய்திகள் நிரம்ப உள்ளன. காந்தருவதத்தை தன்னை யாழில் வெல்பவரையே மணப்பதாக விரதம் பூண்டிருக்கிறாள். யாழ்ப் போட்டிக்குச் சீவகன் வருகிறான். வாசிக்கும்படி தனக்குக் கொடுத்த யாழ்களையெல்லாம் இந்த யாழ் மெல்லிய மரம், இது அழுகினமரம்,இது புண்ணுற்ற மரம், இதுஇடியேறுண்ட மரம், இது சிறப்பன்று, இது வெந்த மரம் என்று ஒவ்வொன்றின் குற்றத்தையும் நுனித்து ஆய்ந்து பிறருக்கு விளங்குமாறு சொல்லி அவற்றை நீக்கி, நல்ல யாழைப் பெற்று, அதன் நரம்பில் மயிர் சிக்கி

யிருந்தது என்று நரம்பை நீக்கி, தான் கொண்டுவந்திருந்த நரம்பை அமைத்துப் பின் வாசித்தான் என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார். இதனால் அவர் காலத்தில் இருந்த இசைக் கலையறிவு, கருவிகளின் திறன் என்பனவற்றை நாம் நன்குணரலாம். இந்த அறிவும் திறனும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளின் வளர்ச்சி என்பதை மறுக்கவியலாது.

சிந்தாமணிக்கும் முற்பட்ட காலத்தில், தேவாரங்கள் தோன்றிய காலத்திலேயே கொங்குவேளிர் என்ற புலவர் (சுமார் கி.பி.700) தாம் பாடிய பெருங்கதை என்ற பெருங்காப்பியத்தில், உதயணன் கோடபதி என்ற யாழ்வாசித்து ஓர் யானையை அடக்கிய செய்தியையும் அளவற்ற இசைச் செய்திகளையும் கூறுகிறார்.

பாசுர காலத்துக்குரிய மற்றொரு முக்கியமான செய்தி, குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டு. இது புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தி லுள்ளது. பல்லவ மன்னனாகிய முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலம் என்று ஆராய்வாளர் கருதுகிறார்கள். (இவன் அப்பரால் திருத்திப் பணி கொள்ளப்பெற்றவன்). இங்கு ஷட்ஜகிராமம் மத்திய கிராமம் காந்தாரம், கைசிக மத்தியமம், பஞ்சமம், சாதாரிகம் என்ற பண்களைக் குறிப்பிட்டு அவை ஒவ்வொன்றும், நான்கு வகையாகப் பாடப்பட்டுள்ளது என்ற குறிப்பு உள்ளது. (கிராமம் என்பது இசைக் கூட்டம்). எப்படிப் பாடுவது என்பதற்கும் இங்குக் குறிப்பு உள்ளது. எழுத்துக்கள், இக்குறிப்புக்களில்மட்டும், தமிழ் எழுத்துக் களாயிராமல், இசைக்குரிய தனிச் சங்கேதங்களாயுள்ளன, எழுத்துக் களின் மேலுள்ள கோடுகள் முதலியன இவை இசைக் குறிகள் என்பதை யுணர்த்தும். இன்று ஷட்ஜம் முதலியவற்றில் வகை ஒன்றேதவிர, நான்கு என்று கல்வெட்டுக் கூறும் வரலாறு மறைந்து போய்விட்டது. இது ஒரு பாறையிலுள்ள பிரசித்தி பெற்ற கல் வெட்டு.பாறைக்கு எதிரேயுள்ள அழகான சமதளம் முதலியவற்றைப் பார்க்கும்போது, அவ்விடம் ஒரு நடனமேடையாகவும், கல்வெட்டு நடனத்துக்காக உள்ள இசைக் குறிப்பாகவும் இருக்குமோ என்று ஆராய்ச்சியாளர் நினைக்கின்றார்கள். ஏழுக்கும் எட்டுக்கும் உரிய ஷட்ஜ கிராமம் என்று குறிப்பிட்டிருப்பதில், ஏழு, ஏழு சுரங் களையும், எட்டு என்பது தாள வகையையும் குறிக்கலாமோ என்ற கருத்தும் உள்ளது. ருத்ராசாரியர் என்று இக்கல்வெட்டில் உள்ள ஒரு குறிப்பானது இது நடனத்துக்காகும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்து கிறது. இவ்வாசாரியர் நடன ஆசிரியர் ஆகலாம்.

இங்குக் குறிப்பிட்ட பண்களில் சாதாரிப்பண் ஒரு வரலாற்றுச் சிறப்புடையது. 'பாணபத்திரனுக்குத் தாம் வயது முதிர்ந்து தளர்ச்சி யடைந்த சீடன் என்று சொல்லி, மதுரைச் சோமசுந்தரக் கடவுள் விறகு சுமந்து சென்று, அயல் நாட்டிலிருந்து வந்து இப்பாணரை

இசைவாதுக்கழைத்த இசைவாணன் முன்னே சாதாரிப் பண்ணைப் பாடி, அவன் அதுகேட்டு வெட்கி ஓடுமாறு செய்தார்' என்பது மதுரைத் திருவிளையாடற் கதைகளில் ஒன்று. இக்கதை தேவாரப் பாடல்களிற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி இதைச் 'சாதாரிபாடின திருவிளையாடல்' என்று பெயரிட்டு ஐம்பது பாடல் கொண்ட ஒரு படலமாகப் பாடியிருக்கிறார் (13ஆம் நூற்றாண்டு). பின்னால் 1700ஐ ஒட்டி மற்றொரு உருக்கமான திருவிளையாடற்புராணம் பாடிய பரஞ்சோதி முனிவர், இதைப் பின்னும் அழகான 54 பாடல்களால் 'விறகு விற்ற திருவிளையாடல்' என்று பாடுகிறார். விறகு தலையாற் சுமந்த பெருமான் பாடிய பாடல் பின்வருமாறு:

குடங்கை நீரும் பச்சிலையும்
இடுவார்க் கிமையாக் குஞ்சரமும்
படங்கொள் பாயும் பூவணையும்
தருவாய், மதுரைப் பரமேட்டி!
படங்கொள் பாயும் பூவணையும்
தருவாய், கையிற் படுதலைகொண்டு
இடங்கொள் தோறும் இரப்பாய் என்று
ஏசு வார்க்கென் பேசுவனே!

பாணனுருக்குப் பொருள் அளிக்கும்படி பெருமான் சேர அரசருக்குத் திருமுகம் கொடுத்த திருவிளையாடல், யாழை ஈரம் படாதபடி தரையில் வைக்காது பலகையில் வைப்பதற்காகப் 'பலகையிட்ட திருவிளையாடல்' முதலிய செய்திகள் எல்லாம் தமிழ்நாட்டில் இசைக்கு அரசர்களிடமும் கோயில் மரபிலும் ஏற்பட்டிருந்த பெருஞ் சிறப்பை வலியுறுத்தும்.

குடுமியான் மலைச் சாசனத்தில் குறிப்பிட்ட சாதாரிப் பண்ணுக்காக இந்த வரலாற்றை இங்குக் கூறினோம். திருமெய்யத்திலும் ஓர் இசைக் கல்வெட்டு பொறிக்கப் பெற்றிருந்தது. அது காலவெள்ளத்தில் தேய்ந்து போயிற்று. அது விளங்கத் தெரியாமையால், அதை அழித்துவிட்டு அதன்மேல் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் வேறு சாசனம் பொறித்தான் என்று வரலாறு கூறும்.

இவ்வாறு கற்கட்டிடங்களிலும் சிற்பங்களிலும் சிறப்பாக அமைந்த இசைச் செய்திகள் வேறு சிலவும் சிந்தித்தற்கு உரியன. தாராசுரம் கோயில்(இரண்டாம் இராசராசன் காலம் 1145–1163) பலிபீடத்தில் மண்மூடியிருந்த ஏழு படிகளைச் சப்தஸ்வரப் படிகள் என்று சொல்வாருமுளர். (படிகள் பத்து இப்போது வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஆகவே இவற்றுக்கும் ஸ்வரத்துக்கும் சம்பந்தமில்லை என்று சொல்வதுமுண்டு).

அம்பியில் ராயர் காலத்தில் கட்டிய கோயிலில் சப்த ஸ்வரத் தூண்கள் அமைக்கப்பட்டன. அவர்கள் பிரதிநிதியாக மதுரையில் ஆட்சிபுரிந்த பிற்கால நாயக்கத்தலைவர்களால் பிரசித்தமான மதுரை, சுசீந்திரம், திருக்குறுங்குடி, திருநெல்வேலி முதலான இடங்களிலும் அதுபோல, தட்டினால் சப்தஸ்வரங்கள் ஒலிக்கின்ற தூண்கள் மண்டபங்களில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவற்றை இன்றும் காணலாம். கும்பேசுவரர் கோயிலில் இன்றும் உள்ள கல்லால் ஆன நாகசுவர வாத்தியமும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த இடத்தில் திருவாரூர்ப் பஞ்சமுகவாத்தியமும் குறிப்பிடத் தக்கது. இதுவே குடமுழா என்பது. அருணகிரிநாதர் இதைக் குட பஞ்சமுகி என்கிறார். நடராசர் சந்நிதியில் வாணன்குடமுழா வாசிப்பதாக ஐதிகம். சிவபிரானின் பஞ்சமுகங்களான ஈசானம் தத்புருஷம் அகோரம் வாமதேவம் சத்தியோசாதம் என்ற ஐந்துக்கும் அடையாளமாக இவற்றில் வாத்தியங்களின் ஓசை யெழுப்புவது இன்றும் உற்சவத்தில் நடைபெறுகிறது. இதேபோலப் பெரியதொரு பஞ்சமுகவாத்தியம் திருத்தருப் பூண்டி ஆலயத்திலும் உள்ளது. திருப்புன்கூரில் இதுவே வாணன் வாசிக்கும் முறையின் அடையாளமாக உள்ளது; இது உண்மை வாத்தியமல்ல.

11ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்க ஆண்டுகளில் முதலாம் இராசராச சோழன் விருப்பப்படி திருநாரையூர்ப் பொல்லாப்பிள்ளையாரின் அருள்பெற்று நம்பியாண்டார் நம்பி, மறைந்து போயிருந்த தேவாரப் பாசுரங்களை வெளிப்படுத்தித் திரு எருக்கத்தம் புலியூர்ப் பாணர்குலப் பெண்ணொருத்தியைக் கொண்டு பதிகங்களுக்கெல்லாம் பண்வகுத்து, நாடெங்கும் பரவச்செயகிறரர்; நாடெங்கும் கோயில்களில் பண்கள் முழங்குகின்றன. சோழர் காலம் முழுமையுமே தமிழுக்கும், தமிழ் இசைக்கும் ஒப்பற்றதொரு பொற்காலம். நாதமுனிகள் மேலையகத்தாழ்வான் கீழையகத்தாழ்வான் என்ற தம் மருகர் இருவருக்குப் பண்பயிற்றுவித்து அவர்களைக் கொண்டு நாலாயிரப் பிரபந்தத்தைப் பிரசாரம் செய்விக்கிறார்.

12ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளில் ஆட்சிபுரிந்த முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாவாக இருந்து தன் சாகித்தியங்களைத் தனது முதல் தேவியாகிய ஏழிசை வல்லபி என்ற அருமையான பெயர்கொண்ட தேவியின்மூலம் பாடச் செய்கிறான். ஆனால் இந்தச் சாகித்தியங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

வாழி குலசேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுரவாரி எனலாகும் இசைமாது அரிது எனா,
ஏழு பாருலகொ டேழிசை வளர்க்க உரியாள்
யானை மீது பிரியா துடனிருந்து வரவே

என்பது பரணிப்பாடல். சக்கரவர்த்தியே தமிழ்ச் சாகித்தியம் செய்வது எத்துணைப் பெருமிதமான செய்தி!

சேக்கிழார்

இதே நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் பெரியபுராணம் பாடுகிறார். அவர் பாடியவற்றுள் சிறப்பாகச் சிலவற்றை மட்டும் குறிப்பிட்டு மேற் செல்வோம். ஆனாய நாயனாரைப் பாடும்போது 41 பாடல்களால் அவருடைய இசைபாடும் வாழ்க்கையை நயம்படக் கூறுகிறார். அவருடைய தொண்டு புல்லாங்குழலில் சிவபெருமானின் திருவைந்தெழுத்தை அமைத்து ஏழிசையின் சுருதி பெற வாசித்தல். ஆரோசை, அமரோசை என்று ஆரோஹண அவரோஹணங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். ஏழு ஸ்வரங்களின் பெயர்களையும் கூறுகிறார். அவருடைய இசை உலகமெல்லாம் நிறைந்து வானத்தையும் தன் வசமாக்கி அய்யன் திருச்செவியிலும் அணைந்தது என்கிறார்.இசையைக் கேட்ட உலகின் நிலையை அவர் வருணித்திருப்பதைப் படிக்கப் படிக்க மனத்தில் ஒப்பற்ற சாந்தி குடிகொள்ளும்.

அடுத்து, அவர் மிகவும் சிறப்பாகப் பாடுவது திருஞானசம்பந்தருடைய இசைப் பெருமை. பல சிறப்புக்களில் ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிடுவோம். ஞானசம்பந்தர் மதுரைக்குச் சென்று தமக்குரிய திருமடத்தில் தங்கிய மறுநாள், மங்கையர்க்கரசியாரும் குலச்சிறை மந்திரியாரும், அரசனுடைய வெப்பு நோயைத் தீர்ப்பதற்காக அவன் அனுமதி பெற்று அவரை அழைக்க வருகிறார்கள். வந்து நேற்றே அவரைத் தரிசித்தவர்களாயினும், இன்று புதிய முறையில் மீண்டும் க்ண்களிப்பக் காணுகிறார்கள். காண்கிற இடத்தில் அவரைக் கானத்தின் எழுபிறப்பாய்க் காண்கிறார்கள். அவருடைய வடிவமே இசையாகவும், இசையின் ஏழு ஸ்வரங்களாகவும் தோன்றுகிறது.

ஞானத்தின் திருவுருவை
நான்மறையின் தனித்துணையை
வானத்தின் மிசையன்றி
மண்ணில்வளர் மதிக்கொழுந்தைத்
தேனக்க மலர்க்கொன்றைச்
செஞ்சடையார் சீர்தொடுக்கும்
கானத்தின் எழுபிறப்பைக்
கண்களிப்பக் கண்டார்கள்

இடமின்மை கருதி இதை இங்கு விளக்கிச் சொல்லவில்லை. ஞானசம்பந்தருக்குத் திருக்கோலக்காவில் எம்பெருமான் பொற்றாளம் அருளினார் என்பதும், இசை சம்பந்தமாக நாம் இங்கு நினைவு கூரத் தக்க செய்தி, அன்றியும், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணனார் என்ற பெரும்பாணனார் மதுரை சென்று யாழ் வாசித்துச் சிவ பெருமானால் சிறப்புப் பெற்றுப் பின் ஞானசம்பந்தருடைய பாடல்களை யாழில் வாசிக்கும் எண்ணத்தோடு தம் குடும்பத்துடன் திருஞானசம்பந்தருடைய குழாத்தில் சேர்ந்து கொண்டு அவர் பாடும் பாடல்களை உடனேயே யாழில் இட்டு வாசித்து வருகிறார். இங்ஙனமாகத் திருஞானசம்பந்தப் பெருமானுக்குத் தாளமும், யாழாகிய பக்கவாத்தியமும் சிவபெருமான் அமைத்துக் கொடுத்தமை சிறப்பான ஒரு வரலாறு. சுந்தரருடைய தாயார் பெயர் இசைஞானியார் என்பதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. இசையையே சம்பந்தர், சுந்தரர் சிறப்பித்துப் பாடுகிறார்கள். தேவாரப் பாடல்களில் வரும் சில கருத்துக்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவை கடல் போல் விரியும். ஆயினும் சில குறிப்புக்களேனும் காட்டலாம். திரு ஞானசம்பந்தருக்குச் சிவபெருமான் அருள் செய்த திறத்தைக் குறிப்பிடும்போது, சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்.

நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும்
ஞானசம்பந்தனுக்கு உலகவர்முன்
தாளம் ஈந்துஅவன் பாடலுக் கிரங்கும்
தன்மையாளன்

என்று பாடுகிறார். "திருவீழிமிழலை இருந்து நீர் தமிழோடிசை கேட்கும் இச்சையால் காசு நித்தல் நல்கினீர்" என்று பஞ்சத்தைப் போக்க இறைவன் படிக்காசு அருளிய திறத்தையும் தமிழும் இசையும் கேட்கும் இச்சை என்று போற்றுகிறார். இறைவன், 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் உள்ளவன். 'வண்டமிழ் வல்லவர்கள் ஏழிசை ஏழ் நரம்பினோசை' யாக ஆரூர் இறைவன் உள்ளவன்.

ஏழ் நரம்பினோசை என்றது, சப்த சுரங்கள்; இவற்றின் பெயர்கள் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று சிலப்பதிகார காலம் முதலே தமிழ்நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. கால அடைவில் இப்பெயர்களை விட்டு இவற்றுக்கு வடமொழியில் சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று அமைத்துக் கொண்டார்கள். இப்பெயர்களில் முதல் எழுத்துக்களே இன்று ஸ ரி க ம ப த நி என்று வழங்கும். சுரங்களின் செய்திகளை விரிவாகச் சிலப்பதிகாரத்துள்ளும் ஆனாய நாயனார் புராணத்திலும் காணலாம்.

(iii) இடைக்காலம்:

சேக்கிழார் காலத்துக்கு முன்னும் பின்னும் எழுந்த சில நூல்கள் இசைச் செய்திகளை விரிவாகப் பேசுகின்றன. அகப்பொருள் நூல் பாடிய கல்லாடர் என்ற புலவர் (11ஆம் நூற்றாண்டு) இசைத் தமிழ்ச் செய்திகள் பலவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து தம் நூலுள் அமைத்திருக்கிறார். இசை பாடுவோன் குற்றங்கள் என்று பல சொல்கிறார்.

வயிறு குழி வாங்கி, அழுமுகம் காட்டாது
நாசி, காகுளி, வெடிகுரல், வெள்ளை
பேசாக் கீழிசை, ஒருபுறம் ஒட்டல்,
நெட்டுயிர்ப்பு எறிதல், எறிந்து நின்று இரட்டல்,
ஓசை இழைத்தல், கழிநோக்கு என்னப்
பேசறு குற்றம் ஆசொடும் மாற்றி

என்று பாடுகிறார். (காகுளி –பேய்போல் அரற்றுதல். வெள்ளை-வெளிற்றோசை. எறிந்து நின்று இரட்டல்-ஒரு சுரஸ்தானத்தில் மற்றொரு சுரம் வந்து பேசுதல்.) இவையன்றி, குரல் வீங்கல், வாய் பிளத்தல், நோக்கம் ஆடுதல், முடிநடுக்கல் முதலியனவும் குற்றம் என்கிறார். இவர் காணும் இசை இலக்கணக் குற்றங்களைப் பொருத்திப் பார்த்தால், இன்று கச்சேரி செய்வோரில் எவரேனும் குற்றமற்ற இசைகாரராகத் தேறுவாரா என்பது சந்தேகம்.

இனி இசைக்கு அழகு பத்து என்பது மரபு. கல்லாடர் கூறுகிறார்.

வண்டியின் தாரியும் கஞ்ச நாதமும்
இரல்வான் நிலையும் கழைஇலை வீழ்வதும்
அருவி ஓசையும் முழவின் முழக்கமும்
வலம்புரிச் சத்தமும் வெருகின் புணர்ச்சியும்
இன்னும் என்றிசைப்பப் பன்னிய விதியொடு
மந்தரம் மத்திமம் தாரம் இவை மூன்றும்
துள்ளல் தூங்கல் தெள்ளிதின் மெலிதல்
கூடிய கானம் அன்பொடு பரவ—

இவையெல்லாம் இறந்துபோன இசைமரபு முதலான பண்டை இசை நூல்களில் விளங்கச் சொல்லப்பட்டிருந்தன என்பது, உரையாசிரியர்கள் தரும் மேற்கோட் செய்யுட்களால் தெரிகின்றது.

மதுரைச் சோமசுந்தரக் கடவுள் செய்த அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்கள் என்ற வரலாற்றில், பல, இசைக்காகவே நிகழ்ந்த விளையாடல்கள்—இசைவாது வென்றது, விறகு விற்றது அல்லது சாதாரி பாடியது, திருமுகங்கொடுத்தது, பலகையிட்டது என்பன. சேக்கிழாருக்கு அடுத்த நூற்றாண்டில் (13) பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி, தாம் பாடிய திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடலில், இக்கதைகளைச் சொல்லுமிடத்து எண்ணற்ற இசைச் செய்திகளைத் தருகிறார்.

அருணகிரிநாதர்:

தாள சாஸ்திரத்துக்கு அருணகிரிநாதர் நூல்களே வேதம். வடமொழித் தாள இலக்கண நூல்கள் பல, தாள இலக்கணம் விரிவாகச் சொல்லுகின்றன. இத்தாளங்கள் எங்கிருந்து எடுக்கப்பட்டன, இவற்றுக்கு இலக்கியம் உண்டா என்ற கேள்விஎழுந்தால், வடமொழி வாணர் மௌனம் சாதிக்க வேண்டியதுதான். வடமொழியில் இவை இல்லை. தமிழில் தான் உள்ளன. திருப்புகழில் தான் உள்ளன. அருணகிரிநாதருடைய திருப்புகழ்ப்பாடல்கள் இல்லை, என்றால், அந்தத் தாளங்களே வெறும் கற்பனை என்று கருதிவிடுவோம். இந்த நிலை நம்முடைய ஓர் அடிப்படைக் கருத்துக்குப் பொதுவாக அரண் செய்கிறது. அதாவது இசைப் பாடல்கள் (சங்கீதம்) தமிழில்தான் இருந்தன. வடமொழியில் இல்லை. வட மொழியில் சங்கீத இலக்கணம் செய்தவர்கள் தமிழ்ச் சங்கீதத்துக்கே இலக்கணம் வடமொழியில் கூறினார்கள். பிருகத்தேசி (9ஆம் நூற்றாண்டு) செய்த மதங்க முனிவரும், சங்கீத ரத்நாகரம் (13ஆம் நூற்றாண்டு) செய்த சாரங்க தேவரும், பல தேவாரப் பண்களைத் தங்கள் நூல்களில் குறிப்பிட்டு, 'தேவார வர்த்தனி' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்கள். ஆதலால் இவர்கள் காலத்தில் தேவாரப் பண்கள் பிரசித்தமாய் வழங்கின, இவற்றைப் பார்த்தே அவர்கள் இசைஇலக்கணம் செய்தார்கள் என்று நாம் உணர்ந்துகொள்ளவேண்டும்.

இப்போது அருணகிரிநாதருக்கு வருவோம். இவர் பாடிய திருப்புகழ்ப்பாடல்களைப் போன்ற தாளக் கலைநுட்பம் பொருந்திய வேறு பாடல்கள் இவர் பாடிய 18 திருவகுப்புப் பாடல்கள். இவை யாவுமே பொதுவாக நீண்ட பாடல்கள். இவற்றுள் ஆறாவது பாடல், பூதவேதாள வகுப்பு என்ற பெயருடையது. இங்கு பூதவேதாளங்கள் போடும் நடனம், பாடும் பண், இசைக்கும் வாத்தியம் ஆகியவற்றை ஒரே பாடலில் விரிவாகச் சொல்லுகிறார். இது

82 அடிகள் கொண்ட நீண்டதொரு சந்தப் பாடல். சூரபதுமனை முருகன் சங்கரித்த போர்க்களத்தில் பூதவேதாளங்கள் செய்த செயலை இப்பாடல் சொல்லுகிறது. பூத வேதாளங்கள் தாளம் போடுகின்றன.

அடுத்த காலத்தில் இசைத் தமிழுக்கு ஒப்பற்ற உயர்வு தந்தவர் அருணகிரிநாதர். கற்பனை செய்து பார்க்கவும் முடியாத சந்த விகற்பங்களை அமைத்து அவர் திருப்புகழ் என்ற பெயரால் முருகன் மீது பல்லாயிரம் இசைப் பாடல்கள் பாடினார். அவற்றுள் இன்று 1360 பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. இசைத் தமிழை விரும்புவோருக்கு அவை ஒரு வற்றாத இசைச் சுரங்கம். இன்று தமிழ் நாடெங்கும் சிறப்பாயுள்ள பக்தியில் பாதியளவு, முருகபக்தி. இம் முருக பக்தியைத் தோற்றுவித்துப் பேணி வளர்த்து வருபவர் அருணகிரி நாதர். அவர் பாடல்களில் சொல்லாத இசைச் செய்திகள் இல்லை. பூத வேதாள வகுப்பு என்ற பாடலில் முதலில் தாளங்களைச் சொல் கிறார், பூத வேதாளங்கள் தாளம் போடுகின்றன.

"கைச் சதியி னாமுறை விதித்தவா முற்கடித
சச்சபுட சாசபுட சட்பிதா புத்திரிக
கண்டச் சம்பதிப் பேத மாம்பல
கஞ்சப் பஞ்சகத் தாள மாம்படி
கற்சரி உற்சவ தர்ப்பண லட்சண
சச்சரி மட்டிசை யொற்றி யறுப்பன".

இனி அவை பாடும் பண்வகைகள்:

"கடக மடுத்த விடக்கை வலக்கை வாளின
கருதிய லட்சிய லட்சண முந்து மோதுவ
கால மறாத வராளி சிகண்டிகை
பால சீகாமர மான விபஞ்சிகை
கவுட பயிரவி வஸிதை கயிசிகை
கவுளி மலகரி பவுளி இசைவன
கனவ ராடிய ரும்பட மஞ்சரி
தனதனாசி விதம்படு பஞ்சமி
கைச்சுலவு கோன்முறை விதித்தராகத்தடைவில்
உச்ச மது சாதிகம் எடுத்துமேல் எட்டுவன
கஞ்சக் கஞ்சநற் றேசி ராஞ்சிகு—
றிஞ்சி ப்பண் குறித்தியாழை யேந்துவ—"

இனி வாத்தியங்கள்:

"கற்ற உடுக்கை இடக்கைக ளப்பள ற
மத்தளி கொட்டிய முற்றும் அடிப்பன
காரென முழங்கு குர லேறுதுடி சந்த்ரவளை
வீரமுரசுந் திமில்தடாரிகுட பஞ்சமுகி
கரடி பறை யங்கு அனந்தங் கொட்டுவன"

இங்கு ஒரே பாடலில் பல தாளங்களையும் 17 பண்களையும் 12 இசைக் கருவிகளையும் அவர் குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கது. திருப்புகழிலும் எண்ணற்ற இடங்களில் இசைச் செய்திகளை அளவின்றிப் பொழிந்து பாடுவது, அச்சமயத்தில் தமிழகத்தில் பிரசித்தமாயிருந்த இசையுணர்வைப் புலப்படுத்தும்.

எல்லா ஆசிரியரும் இசைத்தமிழில் மனம் தோய்ந்தே பாடுகிறார்கள். பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த எல்லப்ப நாவலர் தேனீக்கள் பண் பாடுவதைக் குறிப்பிடுகிறார். 'மலகரி குறிஞ்சி தேசி பயிரவி சுரும்புபாடும் வயலருணை மங்கை பாகரே' என்கிறார். இவை இராகப் பெயர்கள் என்பது தெரிந்த செய்தி.

இதே இடைக்கால இறுதியில் (14-15-16ஆம் நூற்றாண்டுகள்) தமிழ்ச்சித்தர்கள் தோன்றி எளிய பாடல்களால் அரிய தத்துவக் கவிகளைப் பரப்பினார்கள். ஆனந்தக் களிப்பு, பாம்பாட்டிபாடல் முதலான புது இசை வடிவங்கள் இவர்களால் வளரலாயின.

ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும்: சைவ வைணவ அருட்பாசுரத் தொகுப்புக்களில் இசை தனிச் சிறப்பளித்துத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. சைவத்தில் முதல் ஒன்பது திருமுறைப் பாடல்கள் இசைப்பா. ஏனைய மூன்றும் இயற்பா. பதினோராம் திருமுறையில் காணும் காரைக்கால் அம்மையாரின் இரு இசைப் பதிகங்கள் மட்டும், அவருடைய பிற பாடல்களின் மிகுதி நோக்கி இங்குச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்துள் இயற்பா என்ற பகுதி (மூன்றாவது ஆயிரம்) மட்டும் இயற்பா. மற்ற மூன்று பகுதிகளும் (முதலாயிரம்), பெரிய திருமொழி, திருவாய்மொழி, இசைப்பாக்கள்.

பிற்காலத்தில் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடல், தாயுமானவர் பாடல் முதலிய எல்லாம் அழகான இசையில் பாடப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக 'பேராதரிக்கும் அடியவர்தம்' என்ற திருச்செந்தூர் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாட்டைத் திருச்செந்தூர் சண்முகவடிவு பாடக் கேட்டோ, இசைத்தட்டில் கேட்டோ, உருகாதவர் சென்ற தலைமுறையில் யாருமே இல்லை.

இதுவரை நாம் கூறியவற்றைப் பார்க்கும்போது, வரலாறு தெரிந்த காலந் தொடங்கி, இயல் தமிழ் எவ்வாறு வளர்ந்ததோ அதே போல இசைத்தமிழும் இடையறாது தமிழ்நாட்டில் நன்கு வளர்ந்து வந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். (இடையில் மூன்றாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்து ஆறாம் நூற்றாண்டின் மத்தி வரையில் சுமார் முந்நூறு ஆண்டுக்காலம் இசைத் தமிழைக் கிரகணம் பிடித்து விட்டது என்று சரித்திரம் சொல்லும்.) இசைத்தமிழானது, தொல்காப்பியம் தொடங்கி, சங்க நூல்கள், கலித்தாழிசைகள், பரிபாடல், அம்மையார் பதிகங்கள், சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், ஆழ்வார் பாடல்கள், திருவாசகம், திருவிசைப்பாப் பாடல்கள், திருத்தொண்டர் புராணம், அருணகிரி நாதருடைய திருப்புகழ், சித்தர் பாடல் என்ற இந்தக் கால ஒழுங்கில் தொடர்ந்து வந்து இப்போது புதிதாக, இசைத்தமிழுக்கே உரிய சாகித்திய அமைப்பைப் பெற்று வளர்வதைக் காண்கிறோம். இதையே **கீர்த்தன காலம்** என்கிறோம். இந்தக் காலங்களில் தமிழிசை கருநாடக இசை என்ற வேறுபாடு இல்லை. தமிழிசைதான் பிற்காலத்தில் கருநாடக இசை என்ற பெயரும் பெற்று அவ்விசையாகவே இருந்தது. இந்தக் கீர்த்தன காலத்துக்குத் தோற்றுவாய் செய்தவர், முத்துத்தாண்டவர் என்ற பெயர் பூண்ட இசைவாணர்.

(iv) கீர்த்தன காலம்

1600ஐ ஒட்டி வாழ்ந்தவர் சீகாழி முத்துத் தாண்டவர். இவர் சிதம்பரம் நடராசப் பெருமான் மீது, இன்றும் மக்கள் இதயத்தைக் கவர்ந்து வருகின்ற பலநூறு கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடினார். அவற்றுள் 85 பாடல்கள் கிடைத்து அச்சாகியுள்ளன. இவரே முதன்முதலாகப் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பைக் கொண்ட கிருதிகளைச் செய்தார் என்று கருதலாம்.

இவருக்குச் சற்றுப் பிற்காலம்(1654) திருச்செந்தூர்ப் புராணம் பாடிய வென்றிமாலைக் கவிராசர் என்பவர், போர்த்துகீசியர் கடலுக்குள் போட்டிருந்த முருகப்பெருமான் திருவுருவத்தைத் திருநெல்வேலிப் பகுதியைத் திருமலை நாயக்கர் பிரதிநிதியாக நிர்வகித்து வந்த வடமலையப் பிள்ளையன் எடுத்து வந்து பிரதிட்டை செய்த காலத்தில், உடனிருந்து மத்தியமாவதி இராகத்தில் ஒரு கீர்த்தனம் பாடினார். அது மிக்க வரலாற்றுச் சிறப்புடையது.

பல்லவி

இப்போது தேவரீர் எழுந்தருளியது
எல்லோர்க்கும் நல்ல காலம்—(இப்போது)

அனுபல்லவி

செப்பெனும்பூண்முலை வள்ளி பங்காளரே
செல்வரே கல்வி பயிலும் செந்தூரினில் (இப்போது)

சரணம்

தாரேறு வெற்பெனும் ஈராறு தடந்தோளும்
தண்டைச் சிலம்பணி புண்டரிகத்தாளும்
ஓராறு சென்னியும் சண்முக வேலையும்
ஒண்பொற் குழைக்காதும்
போரேறு வேலேந்து செங்கையும் கண்டன்பர்
போற்று முருகரே மாமால் மருகரே
காரேறு தண்டலை சூழுஞ் செழுந்தமிழ்க்
காவை வடமலையப்பன் தொழுதிட (இப்போது).

வரலாற்றுத் தொடர்புக்காக இங்கு வென்றி மாலைக் கவிராசரைக் குறிப்பிட்டோம். மற்றப்படி முத்துத் தாண்டவரை அடுத்து அவரைப் போலவே ஓர் இசை இயக்கமாக மாறித் தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கையையும், இசையையும் உருவாக்கியவர் திருவாரூர் பாபநாச முதலியார். இவர் முத்துத் தாண்டவரையடுத்து அவர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே பிறந்து, சிறந்த இரு குறவஞ்சிப் பிரபந்தங் களும் பல பதங்களும் கீர்த்தனங்களும் செய்தார். துரதிர்ஷ்ட வசமாக அவற்றுள் பல கிடைக்கவில்லை, சில பாடல்களும் ஒரு குறவஞ்சிப் பிரபந்தமும் மட்டுமே இன்று கிடைப்பன.

அடுத்து 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு வந்தால், அந்நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளில் அருணாசலக் கவிராயரும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் பிறந்து, மிகவும் சிறப்பான கீர்த்தனங்கள் பாடுகிறார் கள். பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற கீர்த்தனங்களைக் கொண்ட பிரபந்த வகைகளும் எழுகின்றன. இந்த நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி யில்தான் முன்னரே குறிப்பிட்ட மூவர்-சியாமா சாஸ்திரிகள், தியாகையர், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவரும் தோன்றி, அடுத்த நூற்றாண்டின் முற்பாதியிலும் வாழ்ந்து, தங்களது தெலுங்கு சமஸ்கிருத கீர்த்தனங்களைப் பாடுகிறார்கள். இக்காலப் பகுதி முதல் எண்ணற்ற கீர்த்தன கர்த்தாக்கள் தோன்றிப் பலநூறு கீர்த் தனையியற்றும் பணி, 18, 19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மிகவும் விரிவாக நடந்து வந்தது.

நந்தனர் கீர்த்தனம் செய்த கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, தியாகையருக்குச் சம காலத்தவர்; வயதில் இளைஞர். அவரைக் கண்டு அவரோடு கலந்து உறவாடியவர். இருவரும் ஆபோகி, ஜகன் மோகினி முதலான ராகங்களில் கிருதிகள் செய்து ஒருவருக்கொருவர் பாடிக் காட்டிக் கொண்டார்கள். பாரதியார் நந்தனர் சரித்திரக் கீர்த்தனையை, அருணசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனத்தைப் பின்பற்றி நாடகப் பாணியில் செய்தார். இந் நூலன்றி, பெரிய புராணம் முழுவதையும் இவ்வாறு செய்ய வேண்டுமென்று தொடங்கி, திருநீலகண்டர், இயற்பகை நாயனர் சரித்திரங்கள் செய்தார். வேறு தனிக் கீர்த்தனங்கள் பலவும் செய்திருக்கிறர். அவற்றுள், 'பேயாண்டி தனைக் கண்டு நீயேண்டி மையல் கொண்டாய்' என்ற சாரங்கா ராகக் கீர்த்தனமும், முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் பாடிப் பிரசித்தமடைந்த "திருவடி சரணம் என்றுனை நான் நம்பி வந்தேன்" என்ற காம்போதி ராகக் கீர்த்தனமும், புகழ் பெற்றவை. பின்னும் அதே காலத்தில் பாபநாச முதலியார், அனந்த பாரதி, கனம் கிருஷ்ணையர், சுப்பராமையர், மதுரகவி, கவி குஞ்சர பாரதி, துரைசாமிக் கவிராயர் முதலியோர் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் தமிழ் நாட்டில் மிக்க பிரசித்தமாய் வழங்கின். இவ்வாறு தியாகையர் காலத்திலும் அவருக்குச் சற்று முன்னும் தமிழில் கணக்கில்லாமல் சிறந்த கீர்த்தனங்கள் பாடப்பெற்று வந்துள்ளன.

19ஆம் நூற்றாண்டு

ஒரு சிறப்பைச் சொல்லி இந்த வரலாற்றை முடிப்போம். போலீஸ் கான்ஸ்டபிளாக இருந்த சுப்பராயசுவாமிகள் என்பவர் முருகன் மீது கிளிக்கண்ணி பாடினார். அது தோன்றிய நாள் தொடங்கி மிகுந்த பிரசித்தம் அடைந்திருக்கிறது. இரு கண்ணிகள்:

மாடு மனை போனலென்ன
மக்கள் சுற்றம் போனலென்ன
கோடி செம்பொன் போனலென்ன—கிளியே!
குறுநகை போதுமடி.

வள்ளி கணவன் பேரை
வழிப் போக்கர் சொன்னாலும்
உள்ளம் குளிருதடி—கிளியே!
உன்மத்த மாகுதடி.

இதே காலத்தில் சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார், முருகன் மீது காவடிச் சிந்து என்ற புதிய பாடல் வகையை ஆரம்பித்

தார்: இதுவும் தமிழ்நாட்டில் பாமர மக்கள் அனைவரும் விரும்பிப் பாடுகின்ற சிறந்த இசைப் பாடலாகும். இந்த இரண்டும்-கிளிக் கண்ணியும், காவடிச்சிந்தும்—தோன்றிய நாள் தொடங்கி மிக்க பிரசித்தி பெற்றுச் சிறந்த இசைப் பாடல்களாக விளங்கின.

நாடகத் தமிழ்

நாடகத்தமிழ் பற்றிய ஓர் உண்மை இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. பண்டை நாடகத்தமிழ் என்பது இரண்டு பிரிவுடையது. முதற்பிரிவு நடனம்; இது நாட்டியம் நிருத்தம் என்று கொள்ளவும் ஒக்கும். சிலப்பதிகாரத்தில் பார்ப்பதெல்லாம் நடனம். இந்த நடனம் சோழர் காலத்தில் கோயில் கலையாக ஆகி, தளிப் பெண்டுகள், நட்டுவர், மேளகாரர் மூவரால் வளர்க்கப் பெற்று இன்றுவரை நாக சுர சங்கீதம் போலத் தொடர்பு அறாமல் ஓங்கி வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. இதை நாம் நன்கறிவோம்.

இரண்டாம் பிரிவு நாடகத் தமிழ்: பாண்டியர் மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல் செய்தார். நூல் இல்லை. அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கிச் சொல்லுகின்ற அரங்கு, யாழ், குழல் முதலிய சில இலக்கணங்கள் நடனத்துக்கு மட்டுமின்றி நாடகத்துக்கும் பொருந்தும். நாடகங்கள் கொஞ்சகாலம் வளர்ந்தன. இராசராச நாடகம், குலோத்துங்க சோழன் சரிதை முதலியன நாடகங்களாக மக்களுக்கு இன்பமூட்டும் பொருட்டுக் கோயில்களில் நடிக்கப் பெற்று வந்தன என்பதைச் சாசனங்களால் அறிகிறோம். திருமூலர் நாடகம் திருவாவடு துறைக் கோயிலில் நடைபெற்றது. ஆனால் இவை கோயில் கலைகளாக இசை போலவும், நடனம் போலவும் வளர வில்லை. ஆகவே இந்த நாடகத் தமிழ்க்கலை காலப் போக்கில் இறந்து போயிற்று. கோயிலுக்கு என்று அர்ப்பணிக்கப் பெற்ற கலைகள் வளர்ந்தோங்கின. மனிதனைச் சிறப்பிக்கின்ற கலைகள் கால வெள்ளத்தில் அழிந்து விட்டன. சோழர் காலத்தின்பின் நாடகம் பற்றிய பேச்சே இல்லை. 17-18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தான் மறுபடியும் நாடகத்தமிழ் ஏதோ ஒரு புது வடிவம் பெறுகிறது.

சில வரலாற்று உண்மைகள்:

கருநாடக சங்கீதம் என்ற பெயர்

வட இந்திய நாட்டில் எந்த நேரமும் கைபர் கணவாய் வழியாக இந்தியாவுக்குள் புகுந்த முகம்மதியர்களால் இந்து சமயத்திற்கும் கலைகளுக்கும் பெருங்கேடு விளைந்து கொண்டேயிருந்தது. 10-11 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கஜனி மகமுது படையெடுத்துச் செய்த அழிவுகள் மிக்க பிரசித்தம். இக்காரணங்களால் வடநாட்டில் வேத

வழி வந்த புராதன சங்கீதம் தன் நிலையிலிருந்து மாறி, பிற சங்கீதங்களையும் தழுவி, புதிய மாதிரியான இந்துஸ்தானி சங்கீதம் என்ற வடிவு கொண்டது. 13ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் அலாவுதீனுடைய படைத் தலைவனாகத் தெற்கு நோக்கி வந்த மாலிக்கபூர், மதுரையை அழித்துச்சூறையாடித் தமிழ் நாட்டில் இருந்த செல்வமனைத்தையும் கொள்ளையடித்து டில்லிக்கு எடுத்துச் சென்றான். அப்போது தமிழ்நாட்டிலிருந்து அனேக இசை வல்லாரையும் அங்கு அழைத்துச் சென்று வடநாட்டில் அழிந்து போன இசைக்குப் புத்துயிர் கொடுத்து உதவினான் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் சொல்வர்.

மராட்டியர்களை நாம் வடநாட்டினர் என்று சொல்கிறோம். ஆனால் வடநாட்டினர், விந்திய மலைக்குத் தெற்கிலுள்ளார் அனைவரையுமே திராவிடர் என்று சொல்வார்கள். அவ்வாறு சொல்லும்போது அவர்களுக்கு மராட்டியரும் திராவிடரே. பஞ்ச திராவிடர் என்ற கூற்றில், தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மராட்டியம், கூர்ச்சரம் ஆகிய ஐந்தும் திராவிடம்: மலையாளம் அக்காலத்தில் தனிமொழியாக உருப்பெறவில்லை. ஆனால் இவற்றில் மராட்டியமும் கூர்ச்சரமும் வடமொழியிலிருந்து கிளைத்த மொழிகளேயன்றித் திராவிடமல்ல. மராட்டியர்கள் பஜனையையும், நாமசங்கீர்த்தனத்தையும், காலட்சேபப் பாணியையும், பிறர் யாரும் செய்யாத அளவுக்கு வளர்த்தவர்கள். மொழியமைப்புக் காரணமாக அவர்கள் நாட்டில் வழங்கிய இசை வடநாட்டு இசையேயன்றித் தென்னாட்டு இசையல்ல. மராட்டிய நாட்டையொட்டித் தெற்கில் அமைந்த இந்திய நாட்டு முக்கியப் பகுதி, கருநாடக நாடு. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தக்காணத்தில் ஒரு பகுதியில் சோமேசுவர பூல்லோகமல்லன் (1116-1127) என்ற குறுநில மன்னன் ஆண்டுகொண்டிருந்தான். இவனுடைய நாடு மகாராட்டிரம். இவன் இசையில் ஈடுபாடு கொண்டவன். மானசோல்லாசம் என்ற சிறந்த நூல் செய்தவன். தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் ஈடுபட்டு. இது தன்னாட்டுக்குத் தெற்கே காணபட்டமையாலும், அடுத்துள்ள தென்னிந்தியநாடு, கருநாடகமானமையாலும் தான் கண்டு போற்றிய இச்சங்கீதத்துக்குக் "கர்நாடக சங்கீதம்" என்று பெயர் வைத்தான். அக்காலத்தில் தெற்கே இருந்த சங்கீதம் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதம் ஒன்றுதான். இது அவனுக்குத் தெரியாது. அவன் வைத்த பெயர் நிலைத்துவிட்டது. அதுமுதல் தென்னாட்டுச் சங்கீதத்தைக் கருநாடக சங்கீதம் என்று வடநாட்டார் வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். இவ்வழக்கு கருநாடக நாட்டுக்கோ கன்னட மொழிக்கோ தொடர்புடையதன்று. தமிழ் நாட்டில் வழங்கிய பண்ணிசைதான் அப்போது கருநாடக சங்கீதம் என்று பெயர் பெற்றது.

இந்தியா-இந்துமதம்

இது சம்பந்தமாக இந்தியாவுக்கு அமைந்த பெயரையே நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். இந்தியா ஒரு தீபகற்பம். இது புராணங்களில் சம்புத்வீபம் என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. தமிழிலக்கியங்கள் இதை நாவலந் தீவு என்று சொல்லி வந்தன. தீபகற்பமாயிருந்தமையால் தீவு என்ற சொல் ஓரளவு பொருந்தும். வடமொழி இதிகாசங்கள் இந்த நாட்டினைத் துஷ்யந்த மன்னனுடைய புதல்வன் பரதன் ஆண்ட காரணத்தால் பரதக் கண்டம் என்று குறிப்பிட்டன. இதுவே பாரத நாடு என்று அரசாங்கம் இன்று குறிப்பிடுகின்ற பெயராகும். ஆனால் இடையில் பல நூறு ஆண்டுகள் இதற்கு இப்பெயர் வழங்கவில்லை. கைபர் கணவாய் வழியாக இந்த நாட்டுக்குள் புகுந்த அன்னியரைத் தடுத்து நிறுத்தியது சிந்து என்ற பெருநதி. சிந்து நதியையும் அதன் உபநதிகளான ஐந்து நதிகளையும், இவை பாய்ந்து வளப்படுத்தும் பஞ்சாப் என்று வழங்குகின்ற பஞ்ச நதிப் பிரதேசத்தையும் நாம் பூகோளப் பாடத்தின் மூலம் நன்கறிந்திருக்கிறோம். வெளிநாட்டார் இந்த நாட்டுக்குள் புகுந்தபோது, இதைச் சிந்து நதிக் கப்பாலுள்ள நாடு, சிந்தியா-என்று பெயர் வைத்து வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். சிந்து நதியை முதல்முதல் கண்ட கிரேக்கர், அதைத் தங்கள் கிரேக்க மொழியமைப்பின்படி சிந்தஸ் என்றார்கள். சிந்தஸ்–இந்தஸ் ஆகி இந்தியா ஆயிற்று. இந்திய நாட்டின் பெயர் இப்படி அமைந்தது போல, இந்த நாட்டு மக்களுடைய மதத்தின் பெயரும் இதையொட்டியே அமைந்தது. வேத வழி நின்ற மதம் வைதிக மதம் என்று நாம் சொல்வோம். இதற்கு வேறு பெயரில்லை. ஒரு மொழிக்கோ நாட்டுக்கோ உரியவர்களுக்கு, தங்கள் மொழிக்கும் நாட்டுக்கும் பெயர் வைக்கும் நிர்ப்பந்தம் இல்லை. அன்னியர் வந்து புகும்போது தான் ஒரு பெயரிட்டுக் கொள்ளும் நிலை அவர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. ஆகவே இந்திய நாட்டில் வழங்கிய மதத்துக்கு இந்து மதம் என்று அன்னியர் பெயரிட்டார்கள். அதுவே ஹிந்து மதம். ஹிந்து என்று அதிகம் இன்று பயிலப் பெறும் சொல், வடசொல்லு மல்ல, தமிழ்ச் சொல்லுமல்ல.

கருநாடக சங்கீதம்

கருநாடக சங்கீதம் என்பதும் இதுபோன்றதே. கருநாடகம் என்பது வடசொல்லுமன்று, தமிழ்ச்சொல்லுமன்று. கருமண் உடைமையால் தக்காணப் பிரதேச நாடு கருநாடக நாடு என்றாயிற்று: இந்த நாட்டினர் பேசிய மொழி கருநாடக மொழி–கன்னடமொழி என்றும் ஆயிற்று. கருநாடக சங்கீதம் என்பதன் பொருள் தென்

னாட்டுச் சங்கீதம் என்பதே. நாம் பேசுகின்ற பழங்காலத்தில் தென்னாட்டில் நிலவிய சங்கீதம் தமிழ்ச் சங்கீதம் ஒன்றே. இதை அக்கால மக்கள் 'தமிழிசை' என்று சொல்லவில்லை. இசைத்தமிழ் என்று சொன்னார்கள்.

சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டம், இரண்டிடங்களில் கொடுங் கருநாடர் என்று குறிப்பிடுகிறது. 'கொடும்' என்ற அடை அவர்களுடைய கொடுமையையும், நாகரிக வளர்ச்சி பெறாத நிலையையும் குறிப்பிடுவதாகலாம். மதுரையைக் கருநட நாட்டிலிருந்து படையெடுத்து வந்து களப்பிரர் என்ற பெயருடைய ஒரு கூட்டத்தார் சுமார் கி.பி.250-இல் கைப்பற்றித் தமிழைப் பாண்டி நாட்டில் ஒடுக்கினார்கள் என்றும், அவர்களை 575 இல் கடுங்கோன் என்ற பெயருடைய பாண்டியன் வென்று மீண்டும் மதுரையில் பாண்டியர் ஆட்சியை நிலைநாட்டினான் என்றும், இராச சிம்ம பாண்டியனுடைய வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டால் அறிகிறோம். இச்செய்தியைச் சற்றே பிற்காலத்தில் தோன்றிய கல்லாடம் என்ற தமிழ்நூலும், பெரிய புராணமும் நமக்கு அறிவிக்கின்றன.

''மதுரை வவ்விய கருநட வேந்தன்''

என்பது கல்லாடப் பாட்டு (காலம் கி.பி.1050).

''கானக் கடிசூழ் வடுகக் கருநாடர் காவல்
மானப் படைமன்னன் வலிந்து நிலங் கொள்வானாய்
யானைக் குதிரைக் கருவிப் படைவீரர் திண்தேர்
சேனைக் கடலும் கொடு தென்திசை நோக்கி வந்தான்''

என்பது பெரியபுராணம், (கி.பி. 1140) மூர்த்தி நாயனார் புராணம். (மராட்டியர் தெற்கேயுள்ள நிலப்பகுதிகளை யெல்லாம் தமிழ் அல்லது தெலுங்கு அல்லது கருநாடகம் என்ற வேற்றுமையின்றிக் கருநாடகம் என்றே வழங்கி வந்தது போல, தமிழரும் விரிவான நில உணர்வு இன்றி வடக்கிலிருந்ததை எல்லாம் கருநாடகம் என்றே வழங்கி வந்தார்கள் என்பதையும் இங்குக் காணலாம்).

முதற் குலோத்துங்கன் கலிங்கத்தை வென்றான். ஆயினும் அக்காலம் கலிங்கம்-கருநாடகம் என்ற திட்டமான நில அறிவு வளர்ந்திராமையால், ஒரு புலவர் அவ்வெற்றி கருநடர் மீது பெற்ற வெற்றி என்று பாடுவதையும் காண்கிறோம்.

உடைதலையும் மூளையும் ஊன்தடியும் என்பும்
குடரும் கொழுங்குருதி ஈர்ப்ப-மிடைபேய்
பெருநடஞ்செய் பெற்றித்தே கொற்றப்போர்க்கிள்ளி
கருநடரைச் சீறும் களம்.

கருநாடக மொழி, அன்று வளம் பெறாத நிலையில்தான் இருந்தது என்பதையும், சயங்கொண்டார் பாடலொன்றால் அறிகிறோம் கடை திறப்பு என்ற பகுதியில், கலிங்கத்தில் குலோத்துங்கன் படைகள் வெற்றி பெற்றுத் தலைநகருக்கு மீண்டு வரும்போது, வீரர்களை வரவேற்பதற்காகப் பாடும் பகுதி கடைதிறப்பு எனப்படும். போருக்கு நாயகர் எல்லோரும் சென்றிருக்க மகளிர் வீடுகளை இரவில் கடையடைத்து உள்ளேயிருக்கிறார்கள். சில பெண்கள் ஓடிவந்து "வெற்றி வீரர்களை வரவேற்கலாம்; கதவு திறந்து வெளியே வாருங்கள்" என்று அழைக்கின்றனர். பிறநாட்டு மகளிரும் கங்காபுரியான கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் இருக்கிறார்கள். கருநாடகப் பெண்களை மற்றவர்கள் விளித்துக் கூறுகிறார்கள்.

"மழலைத்திரு மொழியிற்சில
வடுகும் சில தமிழும்
குழறித்தரு கருநாடியர்
குறுகிக் கடைதிறமின்"

என்பது கலிங்கத்துப் பரணிப் பாடல்.

"மழலையொத்த மொழியிலே சில வடுகுச் சொற்களும், சில தமிழ்ச் சொற்களும் கலந்து குழறிப் பேசுகின்ற கருநாடக நாட்டுப் பெண்களே! கடைதிறவுங்கள்" என்பது அவர்கள் கூற்று. இதன் கருத்தாவது, கருநாடகம் இன்னும் பண்பட்ட மொழியாகவில்லை என்பது. சயங்கொண்டர் நூல் செய்த காலம் கி. பி. 1105. சோமேசுவரன் கருநாடக சங்கீதம் என்று குறிப்பிட்டது, 1116-1127 ஆகிய காலம். சயங்கொண்டார் கூறியதையும் பொருத்திப் பார்க்கும்போது அவர் குறிப்பிடுவது தெற்கு நாட்டுச் சங்கீதம் என்பது தெளிவாய்ப் புலப்படும். குலோத்துங்க மன்னன் சிறந்த சாகித்தியகர்த்தா என்பதையும், அவன் சாகித்தியங்களைப் பாடிய தேவி ஏழிசை வல்லபி என்ற இயற்பெயருடையாள் என்பதையும் இங்கு சேர்த்துக் காண வேண்டும்.

கருநாடகம்-பொருள்:

இவ்வரலாற்றுச் செய்திகளையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். இன்றும்கூட, கருநாடகம் என்று தமிழ் மக்களிடையே பேச்சில் வழங்கும் பொருள் கருநாடக நாடு என்பதல்ல; பழமையான பொருள் என்பதே அச்சொல்லுக்கு அர்த்தம். தமிழ்ச்சங்கீதம் என்பது பழமையானது என்ற கருத்தாலும், மராட்டிரத்தை யொட்டித் தெற்கேயிருந்த நாடுகளிலிருந்து வந்தது என்ற கருத்தாலும்,

கருநாடக சங்கீதம் என்று சொல்வதன் பொருள் நன்கு விளங்கும்; இது புது நாடகமல்ல, கருநாடகம் (பழமை) என்பதையே இப்பெயர் காட்ட வந்தது. கருநாடகம் என்பது பொருள் வரையறை இல்லாத ஒரு சொல். அது வடமொழியல்ல. தமிழ் ஆர்வம் கொண்டவர்கள் அது ஏதோ வடமொழிச் சொல் என்று கருதி அதன் மீது ஒரு சந்தேகப் பார்வையும், விரோத மனப்பான்மையும் கொள்கிறார்கள். இதில் அர்த்தமில்லை. தக்காணத்தில் கருமண் மிகுதியாயிருந்த நிலப்பகுதிக்குக் கருநாடகம் என்ற பெயர் அமைந்தது என்பது ஒரு கருத்து. இப்படியே கருநாடகம் என்ற சொல்லுக்குப் பலவிதமான பொருள் சொல்கிறார்கள். யாவும் ஊகமே தவிர உண்மையல்ல.

நம்மவர் சொற்பிறப்பாராய்ச்சியில் மிகவும் வல்லவர்கள். கருநாடகம் என்பதற்கும் அப்படி ஒரு புதிய விளக்கம் சொல்லத் தலைப்பட்டனர். '' கர்ணே அடதீ இதி கர்ணாடக இதி உச்யதே''- காது வழியாகவே உலகில் சஞ்சரித்து வருவதால் இது கர்ணாடகம் என்று பெயர் பெற்றது என்பது இவ்விளக்கம். இது தற்கால விளக்கம், பொருத்தமற்ற செயற்கை என்பது வெளிப்படை. இதை ஒப்புக் கொண்டு பார்த்தாலும் தேவாரப் பண்கள் வாய்மொழியாகவே, இலக்கணம் எழுதி வைக்கப்படாமலேயே கோயில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பிப்பாரிடையும் (ஓதுவாரிடையும்) நாகசுரம் வாசிப்பாரிடையும் நிலவி வந்தமையால், அவையும் கர்நாடக சங்கீதமே. இந்தக் கர்நாடக சங்கீதத்தை வளர்த்தவர்கள் சிவாலயங்களும், அங்குக் குழல் வாசிக்கும் பணிசெய்து ஒழுகி வந்த நாகசுரக்காரர்களுமேயாகும். நாயன்மாருடைய 'திருப்பதியம் விண்ணப்பிகசும்' செயல், ஓதுவார் என்று இன்று சொல்லப்படுவோர் மூலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே நடைபெற்று வந்திருக்கிறது. இதை மூன்றாம் நந்தி வர்ம பல்லவனுடைய திருவல்லம் கல்வெட்டின் மூலம் அறிகிறோம். பிற்காலத்தில் நாகசுரம் வாசித்தவர்கள் நாயனக்காரர், மேளக்காரர் என்ற பல பெயர்களால் தங்களைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளத் தலைப்பட்டார்கள். இப்பெயர்களுள் மேளக்காரர் என்பது பொருள் நிறைந்த ஒரு சொல்; இதுபற்றிப் பின்னே சில செய்திகள் சொல்லுவோம்.

மேலும் தெலுங்கு நாட்டில் சிறப்பான இலக்கியம் எழுதப் பெற்ற காலம் கீழைச்சாளுக்கிய மன்னனான இராசராச நரேந்திரன் காலம் (1022-1062). இவனுடைய தாய் முதலாம் இராசராச சோழன் மகளான குந்தவை. இவனுடைய மனைவி முதல் இராசேந்திர சோழன் மகளான அம்மங்காதேவி. ஆனால்

இக்காலத்துக்கு மிக நெடுங்காலம் முன்னமே சிலப்பதிகார காலத்திலும், ஏழாம் நூற்றாண்டில் ஞானசம்பந்தராதியோர் காலத்திலும் இசைத்தமிழ் மிக்க உன்னத நிலையிலிருந்தது. கண்டராதித்தர் காலத்தில் (950-957) இசைப்பாடல் என்றே பெயரமைந்த திருவிசைப்பாப் பாடல்கள் பாடப்பெற்றன. சக்கரவர்த்தியாயிருந்த கண்டராதித்த சோழமன்னர் தாமே, நடராசப் பெருமான் மீது பஞ்சமப் பண்ணில் திருவிசைப்பாப் பதிகம் பாடியிருக்கிறார். அடுத்து இராசராச சோழ மன்னன் (985-1014) காலத்தில், நம்பியாண்டார் நம்பி தேவாரப் பாசுரங்களையெல்லாம் வெளிப்படுத்தி, திருஎருக்கத்தம்புலியூர் பாணர்குலப் பெண் ஒருத்தியைக் கொண்டு பண்களை வகுத்து பதிகங்களை முறைப்படுத்தச் செய்து நாடெங்கும் தேவார இசை முழங்கும்படி செய்தார். சோழமன்னர் காலத்தில் பல நூறு கோயில்களில் தேவாரம் பாடுவதற்காக ஓதுவார்களுக்கு மானியங்கள் அளிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு தமிழ்நாடெங்கும் இசைமுழக்கம் நடந்த காலத்தில் பிற தென்னிந்திய மொழிகளில் வளமான இலக்கியம் உண்டாகவில்லை. தெலுங்கிலும் இல்லை. கன்னடத்திலும் இல்லை. மலையாளத்தில் முதல் இலக்கியம் ஆகிய சீராமவர்மாவின் இராமசரிதம் 12ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தோன்றுகிறது. வரலாற்று முறையில் இச்செய்திகள் நமக்கு நினைவிருக்க வேண்டும்.

மன்னரே சாகித்திய கர்த்தாக்கள்:

மற்றொரு பெருஞ் சிறப்புடைய செய்தியும் இங்கு நினைவு கூர வேண்டும். தமிழ்நாட்டில் பெரு மன்னரே இசை வல்லாராகவும் இசை நூலாசிரியராகவும் விளங்கியிருந்திருக்கிறார்கள். பாண்டியன் மதிவாணனார் என்பவர் நாடகத் தமிழ்நூல் என்ற சிறப்புப் பொருந்திய ஓர் இசைநாடக இலக்கண நூல் செய்தார். அந் நூல் எப்படியோ இறந்து போயிற்று. அடியார்க்கு நல்லார் அதி லிருந்து சில மேற்கோள்களைக் காட்டுகிறார். அது இசைக்கும், நாடகத்திற்கும் இலக்கணம் வகுக்கின்ற நூல். முன்காட்டியபடி முதலாம் இராச ராச மன்னனுடைய பெரிய பாட்டனரான கண்ட ராதித்தர் திருவிசைப்பா என்ற இசைப் பாடல் பாடினார். காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி. சோழர் மரபே இசை வல்லலார்கள் என்று தெரிகிறது. முற்கூறிய இராச ராச நரேந்திர னுக்கும், சோழர் குலப் பெண்ணாகிய அம்மங்கா தேவிக்கும், பிறந்த புதல்வன் முதற் குலோத்துங்க சோழன் என்ற பெயர் சூடிச் சோழ சிம்மாசனம் ஏறிப் பெருஞ் சக்கரவர்த்தியாக அரசு புரிந்தான்.

கலிங்கநாட்டை வென்ற சிறப்பினை அவன் அவைப்புலவரான கவிச் சக்கரவர்த்தி சயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப்பரணி என்ற சிறந்த நூலாகப் பாடிச் சிறப்பித்தார். அந்நூல், அவன் தேர்ந்த சாகித்திய கர்த்தா என்றும், அவன் சாகித்தியல்களையெல்லாம் அவனது தேவி யான ஏழிசை வல்லபி என்ற அரசி பாடியும், யாழில் இசைத்தும் இசை வளர்த்தாள் என்றும் பாடுகிறார். ஏழிசை வல்லபி என்ற அப்பட்டத்தரசியின் பெயர்தான் எத்துணை அற்புதமானது! குலோத்துங்கன் தில்லையையும் அதிகையையும் வழிபட்டுக் கச்சி நகரில் வந்து தங்குகிறான். பரிவாரங்களுடன் வேட்டையாடப் புறப்படுகிறான். யானை மீது அவன் செல்லும்போது, உடன் ஏழிசை வல்லபி என்ற தேவியும் அமர்ந்திருக்கிறாள்.

வாழி சோழ குலசேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுர வாரிஎனல் ஆகும் இசைமாது அரிதெனா
ஏழுபார் உலகொடு ஏழ்இசை வளர்க்க உரியாள்
யானைமீது பிரியாது உடனிருந்து வரவே.

இசைமாதாகிய சரசுவதியும் அரிதென்று சொல்லிப் பாராட்டும்படி குலோத்துங்கன் செய்த இசையை ஏழிசை வல்லபி பாடுவாளாம். இது தமிழ்நாடு முழுமையுமே பெருமை கொள்ளத் தக்க செய்தி. மற்றோரிடத்தில், தான்செய்த சாகித்தியத்தைத் தன் எதிரில் தாளமும் சுரமும் பிழையில்லாதபடி பாணர்களைப் பாடச் செய்து அவர்களுக்குப் பொன்னும் யானையும் பரிசிலாகக் கொடுப்பான் என்றும், அவர்கள் பாடிய இசையில் பிழை ஏற்பட்டால் இவன் திருத்துவான் என்றும் கூறுகிறார்.

தாளமும் செலவும் பிழையா வகை
தான் வகுத்தன தன்எதிர் பாடியே
காளமும் களிறும் பெறும் பாணர்தம்
கல்வியில் பிழை கண்டனன் கேட்கவே.

இவ்வாறு தமிழ்நாட்டில் சிறப்பாக இசை வழங்கிய காலத்தில் பிற மொழிகளில் முதல் இலக்கியமே தோன்ற ஆரம்பிக்கிறது. இப் பரணிப் பாடல் தோன்றிய காலம் கி. பி. 1105. ஆகவே தெற்கிலி ருந்து வந்த சங்கீதம் என்று சோமேசுவரன் குறிப்பிட்டது தமிழ் நாட்டுச் சங்கீதம் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. இதையே தான் அவன் சருநாடக சங்கீதம் என்று குறிப்பிட்டான்.

நாகசுர இசை

இவ்வாறு காலத்தால் பழம் பெருமை பொருந்திய இந்தச் சங்கீதத்தைத் தமிழ்நாட்டில் சோழமன்னர் போற்றி வளர்த்தார்கள். இராசராச சோழ மன்னன் தஞ்சையின் நான்கு வீதிகளிலும் அவற்றின் எட்டுச் சரகங்களிலும் நானூறு தளிப் பெண்டுகளுக்கு வீடுகள் அமைத்துக் கொடுத்தான். இவர்கள் தமிழ்நாட்டின் பல பாகங்களிலிருந்தும் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்று இங்கு வந்தவர்கள். எந்த ஊரிலிருந்து வந்தார்கள் என்பது சாசனத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதனால் நாடெங்கும் பண்ணிசை பரவியிருந்தமை புலப்படும். இவர்கள் மூலம் தஞ்சையிலும் கோயில்கள் தோறும் சங்கீதம் வளர்ந்தது. தளிப் பெண்டுகளாகிய இவர்கள் இசை பாடினார்கள், நடனமாடினார்கள். இவர்கள் இனத்தில் ஆடவராயுள்ளவர்கள் வாத்தியம் வாசித்தார்கள். அவ்வாத்தியம் நாகசுரம் எனப்பட்டது. இவர்களும் பிற்காலத்தில் மேளக்காரர் எனப்பட்டார்கள். மேளம் என்பது நாகசுரத்திற்கு உடன் அமைந்த பேரொலியுடைய தாள வாத்தியமாகிய மத்தளம்; தவில் என்றும் சொல்லுகிறோம். இன்று இவர்கள் தங்களை இசைவேளாளர் என்று சொல்லிக் கொள்ளவும் காண்கிறோம். (பயிரை வளர்ப்பவர்-வேளாளர், இசைப்பயிரை வளர்ப்பவர்-இசைவேளாளர்). இவர்கள் சோழர் காலம் முதலாகத் தமிழ் இசையையும் நடனத்தையும் வளர்த்தார்கள். பெண்கள் ஆடலாலும், பாடலாலும் நாட்டியத்தையும் வாய்மொழிப்பாட்டையும் பண்டைய தமிழ்ப்பண்ணின் பாணியிலேயே நிலை பெறுத்தி அழியாது பாதுகாத்து வந்தார்கள். ஆடவர் மேளக்காரர் என்ற பெயரில் நாகசுரத்தின் மூலம் கோயிலில் சிவலிங்க ரூபமாக எழுந்தருளியுள்ள சிவபெருமானுக்குக் காலந்தோறும் தங்கள் இசைப்பணியை நடத்தி வந்தார்கள். சுவாமி சந்நிதியில் நடைபெறும் சோடசோபசாரங்களில் (பதினாறு உபசாரம்) கீதம்–வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியம்-நாகசுரம், நிருத்தியம்-தளிப்பெண்டின் நடனம் என இவை அடங்கும். இவர்கள் தனிக்கச்சேரி செய்ததில்லை. தனி வள்ளல்களை நாடிச் சென்றதில்லை. இவர்களுக்கென்று கோயில்களில் விரிவான நிபந்தங்களைச் சோழ மன்னர் ஏற்படுத்தியிருந்தமையால், ஜீவனோபாயத்துக்காகப் பிறரை நாட வேண்டிய கவலை இவர்களுக்கு என்றுமே ஏற்படவில்லை. ஆகவே வாழ்க்கைப் போராட்டத்திலிருந்து விடுபட்டு என்றுமே கலைக்கென்று தங்களை இவர்கள் அர்ப்பணித்துக் கொள்ள முடிந்தது. இதன் பயனாகப் பண்டைத் தமிழ்ச் சங்கீதமும் நாட்டியமும் புனிதக் கலைகளாகப் பாதுகாக்கப் பெற்றுத் தலைமுறை தலைமுறையாக வளர்ந்தோங்கி வந்தன.

மேளக்காரரில் சிலர் நட்டுவனார் என்ற பெயர் பூண்டு பாடலோடு ஆடற்கலை பயிற்றுபவராகவும் வாழ்ந்து கலையை வளர்த்தார்கள். இவ்விருகலைகளும்-ஆடலும் பாடலும்-பாடல் என்றால் வாய்ப் பாடலும் நாகசுரக்காரர் வாசிப்பும்—தெய்விகக்கலைகளாக வேறெங்குமில்லாதவாறு தமிழ் நாட்டில் ஓங்கி வளர்ந்தன. சோமேசுவரன் முன் காட்டியபடி கருநாடக சங்கீதம் என்றது இந்தச் சங்கீதத்தையே, அதாவது நாகசுரமாகிய குழலில் வாசித்த சங்கீதமும், நட்டுவர்கள் ஆடலுக்காக, நிறுத்தி மெல்ல, பலசங்கதி களோடு சவுக்கமாகப் பாடிய வாய்மொழிச் சங்கீதமுமே. சங்கதி என்று இன்று சொல்வதெல்லாம் நாட்டியத்துக்கென்று ஏற் பட்டதே; சும்மா பாடுகின்ற வாய்மொழிப் பாட்டுக்கு ஏற்பட்ட தல்ல; இது பாட்டில் வருகின்ற அபிநயத்தில் ஓர் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதற்காகப் பலமுறை வெவ்வேறு விதமாகக் கண் ணாலும் கையாலும் மெய்யாலும் செய்து காட்டும் அபிநயம் ஒவ் வொன்றுக்கும் ஏற்றவாறு பொருத்தமான இடங்களில் பாடலின் அட்சரங்களை நீட்டிச் சொல்லுதல் நீட்டிச் சொல்வது பாவத்தை முகத்தாலும், வாயாலும், கையாலும், உடலாலும், கண்ணாலும் பல்வேறு விதமாக அமைத்து விளக்குவதற்காக ஏற்பட்டது. ஒரு சங்கதிக்கு ஒரு வித அபிநயம்; இரண்டாவது சங்கதிக்கு மற்றொரு விதம். இப்படியாக அபிநயங்கள் மேலே மேலே வளர வளர அவற் றுக்கு இடங்கொடுக்க வேண்டிச் சங்கதிகள் வளர்ந்தன. பண்டைத் தமிழகத்தில் தனிச் சங்கீதக் கச்சேரிகள் இல்லை; சங்கதிகளும் இல்லை. தெய்வ சந்நிதியில் நிகழ்ந்த அபிநயத்துக்கென்று வந்ததே சாகித்தியத்தில் சங்கதி போட்டுப் பாடுதல். இந்தச் சங்கதியை இன்று உணர்ந்தவர்கள் அரியர்.

கீர்த்தனம் என்பதை இசைப்பாட்டு என்று சொல்லுகிறோம். ஆனால் பொதுவாக, கீர்த்தனம் (கீர்த்தனை) சங்கீர்த்தனம், என்றால் இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடுதல் என்பதே பொருள். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று உறுப்புக்களோடு அமைந்ததே கீர்த்தனம் என்பது இன்றைய பொது வழக்கு. ஆனால் கீர்த்தனம் என்பது புகழுக்குக் காரணமான இசைப்பாட்டு; இம் மூன்று உறுப்புக்களும் கொண்டது கிருதி என்று இசைவல்லார் வழங்குவார்கள். கிருதி-செய்யப்பட்டது, இம்மூன்று உறுப்புக்களும் அமையச் செய்யப்பட்டது. இதுவே முறையான சங்கீதப் பரிபாஷையாயினும், கீர்த்தனை என்பதே பொதுவழக்காக இருந்து வருகிறது.

நாகசுர இசையும் கோயில் பண்பாடும்

நாகசுர இசையால் தமிழருடைய பண்பாடே வளர்ந்திருக்கிறது என்று சொன்னால் மிகையல்ல. நாகசுரம் சிலப்பதிகாரத்தில்

பெருவங்கியம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்ற கருத்தும் உண்டு. இப்பெயர் இதனுடைய அளவைப் பற்றியதல்ல; இதனுடைய பெரிய நாதத்தைப் பற்றியது. கோயில்களிலே நாகசுரம் வாசிப்பதைப் பற்றிப் பல மரபுகள் உள்ளன. மரபுகளே பண்பாட்டைக் காத்து வருகின்றன. மரபுகளுக்குப் பொருள் உண்டு. அப்பொருளானது நிச்சயம் வாழ்க்கையை உயர்த்துவதாகவே இருக்கும். சிலவற்றை இங்கே குறிப்பிடுவோம்.

நாகசுர இசை நெடுந்தூரம் வெளியே கேட்கக் கூடியது. கோயிலில் இன்ன இன்ன காலத்தில் இன்ன இன்ன இசைதான் வாசிக்க வேண்டும் என்ற நியதி உண்டு. வெகு தூரத்திலிருந்து அந்த இசையைக் கேட்கும்போது கோயிலில் இன்ன நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது என்று தூரத்திலிருக்கிற மக்களும் தெரிந்துகொள்வார்கள்.

அதிகாலையில் திருப்பள்ளியெழுச்சி. இதற்குப் பொதுவாகப் பூபாள ராகம் என்பது எல்லாரும் அறிந்தது. இந்த ராகத்தினுடைய அமைப்பே அதிகாலையில் தன்னை நோக்கி வருகின்ற சூரிய கிரணத்தை எதிர் கொண்டு தாமரை மலரானது மெல்லத் தன் இதழ்களை விரிப்பது போன்ற உணர்ச்சி தருவதாக அமைந்திருக்கிறது. எப்படி இந்த ராகத்தை அமைக்க முடிந்தது என்பதே இன்று ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. பூபாளத்தைக் கேட்டு அனுபவித்தவர்களே, தாமரை மலர் இதழ் விரிகின்ற சுகத்தை மனக் கண்ணால் அனுபவிக்க முடியும். தேவாரங்களில் இந்தப் பூபாள ராகம் புறநீர்மைப்பண் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதுவே பரிபாடலில் பண்நோதிறம் (நேர் திறம்) என்று நாம் காண்பது. பரிபாடலின் காலமாகிய சுமார் 2 ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, இந்த 20 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதி வரை இந்தப் பண்ணும் இந்த இராகமும் தமிழர் பண்பாடு எப்படித் தொடர்ந்து வருகிறது என்பதை நமக்கு வியக்கத்தக்க முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

பூபாளத்தைத் தொடர்ந்து காலையில் கோயிலில் வாசிக்கும் ராகங்கள் ரேவகுப்தி, பவுளி முதலியன.

பிறகு காலைப் பூசை தீபாராதனை நேரத்தில் வாசிப்பவை பிலகரி, தன்யாசி, மலயமாருதம் என்பன. உச்சிக்காலத்தில் வாசித்தற்குரியது, சாந்தியளிக்கின்ற சுகமான மத்தியமாவதி ராகம் (செந்துருத்திப்பண்), சுருட்டி, தேவகாந்தாரி.

மாலைப் பூசை தீபாராதனைக்குரியவை பூர்வி கல்யாணி, கேதார கௌளம், சங்கராபரணம் முதலியன. இரவில் அடாணா, ஆனந்த பைரவி, யதுகுலகாம்போதி, பைரவி, நீலாம்புரி முதலாயின.

இனி சுவாமி புறப்பாட்டுக்குச் சுவாமியைத் தூக்கி விமானத்தோடு வாரையில் வைப்பதற்கு மல்லாரி பாடுவார்கள். மல்லாரி மிகவும் கம்பீரமான ராகம். நாட்டையும் வாசிப்பதுண்டு. சுவாமி தூக்குதல் சடினமான சிரம வேலை. ஆகவே பல நாகசுரம் பல மேளம்சேர்ந்து கம்பீரமாக ஒலிக்கும்போது ஏற்படுகின்ற கனத்த கம்பீர இசையில் மல்லாரிக்கு என்று மில்லாத ஒரு வீரவுணர்வு பிறக்கிறது. இதன் பயனாய் சுவாமி வாகனம் முதலியன எவ்வளவு சனமாய் இருந்தாலும் கூடுகின்ற மக்கள் அனாயாசமாகத் தூக்கி விடுவார்கள்.

தூக்கியதிலிருந்து வீதிவரும் வரையில் நாட்டை, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், வராளி என்பன வாசிப்பார்கள். ஒவ்வொரு வீதியிலும் இன்ன மூலையில் இன்ன ராகம் வாசிப்பது என்ற வரையறை உண்டு, தூரத்திலிருந்து கேட்போர் அக்காலத்தில் இசையுணர்வு பெற்றவர்கள் ஆதலால், இப்போது சுவாமி வீதிக்கு வருகிறார், இன்ன வீதியில் வருகிறார் என்றெல்லாம் நாகசுரத்தைக் கேட்டே சொல்லி விடுவார்கள். சுவாமி பள்ளியறைக்குப் போகும் போது பாடுவது கதவடிப்பாட்டு. இது நீலாம்புரி (மேகராகக் குறிஞ்சி).

மேளம் என்ற சொல்

இன்று மேளகர்த்தாராகம் என்று சொல்கிறார்கள். இவை ஆதி ராகங்கள். இவற்றில் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு சுரங்களும் உண்டு. இவற்றிலிருந்து சுரங்களைக் குறைத்துக் கொண்டு பிறந்து வளர்ந்தவை ஜன்யராகங்கள் என்பர்.; ஜன்யம் என்றால் பிறந்தது.

மேளம் என்பது தமிழ்ச் சொல். வடசொல் அல்ல. இத் தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் தொடர்பான பலபொருள்கள் இருக்கின்றன. மேளக்காரர் என்றால் நாகசுர இசை வாசிக்கும் குலத்தார் என்று பொருள். இதற்கு, மேளமாகிய வாத்தியத்தை அடிப்பவர், தவில் வாசிக்கிறவர் என்ற குறுகலான பொருள் இல்லை. மேளம் என்றாலே நாகசுர இசை என்றுதான் பொருளாகும். நாகசுர இசையானது நாம் அறிந்த வரையில் நால்வரே கொண்ட ஓர் இசைவாணர் குழாம். நாகசுரம் வாசிக்கின்ற வித்துவான், மேளம் அடிக்கிற வித்துவான், சுதிகூட்டுவதற்காக ஒத்து ஊதுகின்றவர், தாளம் போடுகிறவர் ஆகிய நால்வரே கொண்டது இந்தக் குழாம். இந்த நால்வரும் சேர்ந்தே மேளம் என்ற பெயர் பெறுகிறார்கள். (சுருதிக்காக ஒத்து ஊதுவதே மரபு, பெட்டியல்ல.)

மேளமானது பெரிய மேளம், சின்ன மேளம் என்று இரண்டாகச் சொல்லப்பெறும் பெரியமேளம் என்பது மேற்சொன்ன நால்வரும்

சேர்ந்து வாசிக்கிற சங்கீதத்துக்குத்தான் பொருந்துகின்ற பெயர். சின்னமேளம் என்பது நாட்டியத்தைக் குறிக்கும்; நாட்டிய மாவது நாட்டியம் ஆடுகின்ற கணிகை, கையில் தாளம் ஏந்தி அவளை ஆட்டுவிக்கின்ற நட்டுவனார், தம்பூரா மீட்டி நாட்டியத் துக்கான சாகித்தியத்தைப் பாடுகின்ற பாடகி ஆகிய மூவரும் சேர்ந்தது. (திமிரி, கொடுகொட்டி என்பனவும் பண்டைக் காலத் தில் வழங்கின.) இதற்குத்தான் சின்ன மேளம் என்று பெயர். (புல்லாங்குழல், மிருதங்கம் முதலிய வாத்தியங்கள் அதிகப்படியாகப் பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டவை.) ஆகவே பெரியமேளம், சின்ன மேளம் என்றால், அளவால் பெரியதான மேளம், அளவால்சிறிதான மேளம் என்பது பொருள் அல்ல; திட்டமாக இவ்விரண்டுக்கும் இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்றே பொருள் ஏற்பட்டு இன்றுவரை சமூகத்தில் விளக்கமாக வழங்கி வருகின்றது. இது கச்சேரி அல்ல; தமிழ் என்று பெயர் வருவதை நன்ருகச் சிந்திக்க வேண்டும்.

இங்கு தமிழ் என்று சொல்லாமல் மேளக் கச்சேரி, சதிர்க்கச்சேரி என்று வழங்கும் வழக்கமும் உண்டு. இவைதம் பெயரால் இசை என்றும், நாட்டியம் என்றும் பொருள்படுகின்றன. இங்கு மேளம் என்றாலே இசை என்று பொருளாவது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

ஆனால் பொதுவாக இன்று தெலுங்கையே பிரதானமாய்க் கொண்ட சங்கீத சபைகள் மேளம் என்றால் தமிழ் என்பதை மறைத்து, மேளம் என்ற சொல் வடமொழி என்று காட்ட வலிந்து முயற்சி செய்கிறார்கள். மேளம் என்றால், வடமொழியில் பொதுவாகக் கூட்டம்; மீளனம் என்றால் அங்கங்களோடு பொருத்துதல். இவற்றிலிருந்து மேளம் வந்திருக்கக்கூடும் என்பது இந்த அயல்மொழியை ஆதரிக்கும் வித்துவான்களுடைய கூற்று.

பார்த்த மாத்திரத்திலேயே இந்தக் கூற்றுப் போலி என்பது தெளிவு. மேளம் என்ற சொல்லுக்குத் தொடர்பாகப் பல பொருள் களும் பல தொடர்களும் தமிழில் உள்ளன. மேளம் கட்டுதல் என்ற ஒரு தொடரும் உண்டு. இதன் பொருள் இசைபாடும் வித்துவானும் பக்கவாத்தியங்களும் சபையும் கச்சேரி நடக்கும் இடமும் நன்கு பொருந்தித் திருப்திகரமாய் அமைந்துள்ளன என்பதாகும்.

மேலே நாம் கூறியவற்றால் கருநாடக இசை, மேளகர்த்தாவில் வரும் மேளம் முதலிய எல்லாமே தமிழ் என்பது நன்கு விளங்கும். ஆகவே கருநாடக சங்கீதம் என்று வழங்குகின்ற உயர்ந்தரக சங்கீதம் பூரணமாய்த் தமிழுக்கே உரியது என்று நன்கு தெளிவாகும். அது தமிழிலிருந்தே வளர்ந்தது. அது தமிழே என்பதும் நன்கு புலப்படும்.

மேளவாத்தியத்தின் பொதுமை

மேளவாத்தியம் ஊருக்குப் பொதுவானது. நாகசுரத்திலிருந்தும் மேளத்திலிருந்தும் பிறக்கும் நாதம் மிகவும் கம்பீரமான ஓசை உடையது. எங்குப் பாடினாலும் அது தொலைவில் கேட்கும். இன்னும் சொல்லப் போனால் நெடுந்தொலைவிலிருந்து கேட்பதற்கென்றே மேள வாத்திய இசை ஏற்பட்டதோ என்றுகூட நாம் நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. இதை நன்கு அனுபவித்தவர்கள் அருகிலிருந்து அனுபவிப்பதை விடத் தூரத்திலிருந்து கேட்டால் தான் நன்றாக அனுபவிக்க முடிகிறது என்று சொல்வார்கள். கோயிலுக்குள் வாசிக்கிற இந்தச் சங்கீதம் கோயிலுக்குள் மட்டும் கேட்பதில்லை. சந்நிதியிலும், பிராகாரங்களிலும், வீதிகளிலும் நாகசுர வாத்திய இசை முழங்குகிறது. கோயில் விழாவிலும், நித்திய பூசா காலங்களிலும், முன்னெல்லாம் ஊர்மக்களும் பிறரும் பெருந்திரளாக வந்து குழுமினார்கள். இசையைக் கேட்டு அனுபவித்தார்கள். அனுபவித்தவர்கள், சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையிலுள்ளவர்கள் மாத்திரமல்ல. பாமர மக்களும் கேட்டார்கள். எல்லோருக்கும் நல்ல இசைஞானம் ஓரளவு கைவந்திருந்தது. இசையில் இவர்கள் வித்துவான்கள் அல்லாவிட்டாலும், இசையின் பேதங்களையும் ஒவ்வோர் இராகத்தின் சிறப்புக்களையும் சஞ்சாரங்களையும் சுரவின்னியாசங்களையும் நன்கு உணர்ந்திருந்தார்கள். தவிர அக்காலத்தில் தெருக்கூத்தாடியவர்கள் தங்கள் கூத்துக்களில் வசனத்தைக் குறைத்துப் பெரும்பகுதி பாட்டாக ஆக்கியிருந்தார்கள். தெருக்கூத்துக்களில் பாமர மக்களைக் கவர்ந்தது கதையல்ல, கதை எல்லோருக்கும் தெரிந்தது. வசனமல்ல. வசனம் உயிரற்றது. பாட்டுத்தான் உயிருடையதாய்க் காதின்வழி உட்புகுந்து இதயத்தை ஆட்கொண்டது. கூத்தில் ஆடியவர்கள் அனைவரும் பாடகர்கள். கோயில் நாகசுரங்களைக் கேட்டதன் பயனாக அவர்கள் எல்லோரும் சங்கீதத்தில் வல்லவர்களாக ஆகியிருந்தார்கள். இந்தச் சங்கீதத்தை அவர்கள் கூத்து மேடையிலிருந்து எல்லோருக்கும் பயிற்றுவித்தார்கள். இவ்வாறாக நாகசுரமானது நாட்டிலுள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் சிறப்பான இசைக்கலைப் பயிற்சியை அளித்தது. இப்படிப் பார்க்கும்போது நாகசுர வாத்தியமும், நாகசுர இசையும், பொதுமக்களுக்கென்றே ஏற்பட்டவை. கேட்காதவனையும் கூட, தங்களுடைய கம்பீரமான நாதத்தால் இழுத்துவந்து கேட்கச் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தன.

ஆனால், சங்கீதக் கச்சேரிகள் என்று ஏற்பட்ட பிறகு, பொதுமக்களுடைய இசை உணர்வு குன்றிப் போக ஆரம்பித்தது. ஒன்று, கச்சேரிகளுக்குக் குறிப்பிட்ட சிலர் மட்டுமே போக முடியும்.

கோயிலுக்குப் போய் நாகசுரம் கேட்பது போல இதைக் கேட்க முடியாது. இரண்டு, கச்சேரி சங்கீதம் ஸ்வர ஜாலங்களும் தாளமும் நிரம்பிப் பாவம் குறைந்து விட்டது. பொது மக்கள் அதை ரசிக்க முடிவதில்லை. ஆகவே அதை விரும்பிப் போவதில்லை. மூன்றாவது, அன்னிய மொழிச் சாகித்தியம். இந்த மூன்று காரணங்களாலும் சங்கீதக் கச்சேரிகள் இசையைச் சிலருக்கென்றாக்கிப் பலருக்கு என்றிருந்த நிலையைப் போக்கிவிட்டது.

இசை இலக்கணச் செய்திகள்

இசையிலக்கண நூல்கள் பல இருந்து எப்படியோ இறந்து போயின என்று முன்னே குறிப்பிட்டோம். மற்றும் இசை, இசைத் திறன் பற்றிய செய்திகள் சிலப்பதிகாரத்திலும், 9-10 நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய திவாகரம், பிங்கலம் என்ற நிகண்டுகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் இசைத்தமிழ் அப்பண்டைக் காலத்தில் எவ்வளவு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதை நன்கு புலப்படுத்தும்.

சிலப்பதிகாரத்துக்கு அரும்பதவுரை, அடியார்க்கு நல்லார் விரிவுரை என்ற இருஉரைகள், ஐயர் அவர்களால் அழகுற அச்சிடப்பட்டுள்ளன. முதலாவது, நூல் முழுவதுக்கும் உள்ளது. ஆனால் அது விளக்கவுரையல்ல. அடியார்க்கு நல்லார் உரை கடல்போல் விரிந்தது. ஆனால் அது நூலின் முப்பது காதைகளில், 19ஆம் காதை வரையிலுமே உள்ளது. பிற்பட்ட காதைகளுக்கு இல்லை. அன்றியும் இடையில் இசையைப் பற்றி விளக்கமாகச் சொல்லுகிற ஏழாம் காதையாகிய கானல்வரிக்குக் கிடைக்கவில்லை; இக்காதை இசைச் செய்திகளை விரிவாய்ச் சொல்வது. இதற்கான உரை இல்லாமற்போனது பெரிதும் வருந்தத்தக்கது. நாடகத் தமிழ் பற்றிய செய்திகள் இவ்வுரையுள் விரிவாய்க் கிடைக்கின்றன; ஆனால் இசைத் தமிழ் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கவில்லை.

ஆடலை விரித்துக் கூறும் அரங்கேற்றுக்காதை என்ற மூன்றாம் காதை உரையில், இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமையோன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி என்ற தலைப்புக்களில் விவரிக்கப்பட்ட செய்திகள் இசைக்குரியவை. இதனால் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே ஆடலுக்குரிய பக்கவாத்தியங்கள் குழலும் தண்ணுமையும் யாழும் மட்டுமே என அறிகிறோம். இங்கு யாழின் வகைகள், அவற்றின் உறுப்புக்கள், நரம்புகள், குழல் செய்வதற்கான மரம், பிண்டி, துளையளவு, விரல்கள், ஏழிசையான ச ரி க ம ப த நி, (சட்சம் ரிடபம் முதலான ஏழு) தாளவகை, ஆளத்தி (ஆலாபனம்), பண், முழவு வகைகள் முதலான செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. கரடி

கத்தினாற் போலும் ஓசையுடைய தண்ணுமை கரடிகை எனப்பெயர் பெறும் என்பது முதலாக, சொல்லப்பட்ட செய்திகள் மிக்க சுவை பொருந்தியன. பண் நோதிறம்-ஆவது நொந்த திறம் என்கிறார்; பின்னால் இது நேர்திறம் என்று தவருகப் பெயர் வழங்கப்படுகிறது. விளரி-இரங்கினார் பாடும் பண். அகநிலை மருதத்துக்குச் சுரங்கள் எப்படி வரும் என்று விளக்குகிறார். யாழ் செய்யும் மரக்குற்றங் களை இவர் விளக்கியிருப்பது, சிந்தாமணியுள் சீவகன் கூற்றாகக் காணப்படுகிறது. பின்னும் ஊர்காண் காதையுரை, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலியவற்றின் உரைகளிலும் மிகுதியான இசைச் செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

இனி, திவாகரம், பிங்கலம் என்ற நிகண்டுகளிற் கூறப்பட்ட இசைச் செய்திகளை இங்குத் தொகுத்துக் கூறுவோம். இசைப் பாட்டுக்குக் கானம் முதல் காமரப்பாட்டு ஈறாக 12 பெயர்கள். பண் நால்வகை - பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என. ஏழு சுரங்களும் கொண்டது பண்: சுரங்கள் குறைந்தால் அதன் பெயர் திறம் (பின்னால் மேளகர்த்தா ராகம், ஜன்யராகம் என்பது போல.) பாலை யாழ்த்திறன் 5; குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் 8; மருதயாழ்த்திறன் 4; செவ்வழி யாழ்த்திறன் 4, பெரும்பண் 16; பின்னர் இவ்யாழ்த் திறன் வகைகள்—பாலையில் 20; குறிஞ்சியில் 32; மருதத்தில் 16, செவ்வழியில் 16. இவற்றைச் சொல்லி, பின் யாழ்த்திறவகை, தாரம், பண்திறம், பையுள், காஞ்சி, படுமலை என; இவற்றின் வகை 103. பின்னர் சில ராகங்களின் மறுபெயர்கள்: நேர்திறம்-துக்கராகம், காந்தார பஞ்சமம்-உறழ்ப்பு, சோமாலகம்-குறுங்கலி, காந்தாரம்-சாரல், நட்டபாடை-நைவளம், பழம் பஞ்சுரம்-பஞ்சுரம் கவ்வாணம்-படுமலை, அநுத்திர பஞ்சமம்—வியர்ப்பு, குறிஞ்சி-அரற்று, செந்துருதி-செந்நிறம். தக்கேசி-நவிர். வடுகு. இந்தளம். பாக்கழி-வஞ்சி, சிகண்டி-செய்திறம். சாதாரி-முல்லை. நோதிறம்-புறநீர்மை என. பின் நால்வகையாழ், ஏழிசை, ஏழ்பாலை, இவற்றின் வன்மை, மென்மை இவை, பிறக்கும் வகை பிறப்பிடம் மாத்திரை என்பன சொல்கிறார். பிறகு ஏழிசைகளின் இசை-வண்டு, கிளி, யானை, குதிரை, குயில், தேனு, ஆடுபோல, இவற்றுக்குரிய தமிழ் எழுத்துக்கள்-ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்ற நெடில் ஏழு.

இசை ஓசையாகத் திவாகரம் சங்கு, மயில், யானை, புரவி, அன்னம், காடை என்று அதிகப்படியாகச் சொல்கிறது. ஏழிசையின் மணம்-மௌவல், முல்லை, கடம்பு, வஞ்சி, நெய்தல், தாமரை, புன்னை. சுவை - பால் தேன், கிழான் (சந்தனம்), நெய், ஏலம்,

வாழை, மாதுளங்கனி. யாழுக்கிறைவர்-விசுவாமித்திரன், இயமன், அங்கி, சந்திரன், சூரியன், கவுதமன், காசியபன். இவையொத்த பின்னும் எண்ணற்ற பல செய்திகள். ராகங்கள் என்று ஏழு. தக்கராகம், துக்கராகம், பழந்தக்கராகம், நட்டராகம், சின்னராகம் சங்குன்ன ராகம், நிருபதுங்கராகம் என்றும் சொல்கிறார். பின்னும் கொல்லி, வராளி, குறிஞ்சி, பஞ்சமம் தக்கேசி, இந்தளம் என்பவற்றின் வகைகளையும், வேறு 26 பண் பெயர்களையும் திவாகரம் சொல்கிறது.

காலம் 9ஆம் நூற்ருண்டு, சங்கீத ரத்தினாகரத்துக்கு 400 ஆண்டுகள் முன் இவை யாவும் அக்காலத்தே இசைத்தமிழ் பற்றி அன்று இருந்த விரிவான செய்திகளை உணர்த்துகின்றன. நிகண்டாசிரியர் இலக்கணம் சொல்வது அவர் வேலையல்ல. சொற்களை மட்டுமே அவர் சொல்கிருர். இவற்ருல் இலக்கணங்களும், அவை பற்றிய நூல்களும் அத்துணை விரிவாய் இருந்தன என்று நாம் யூகிக்க முடியும். அவை யாவும் எப்படியோ மறைந்து போய் விட்டன. ஏழு சுரங்களுக்குரிய சுவை, மணம், அதிதேவதை முதலியன கூறியிருப்பது பெருஞ் சிறப்பு. இப்படியே இவற்றை யடுத்த காலத்தில் பாட்டியல் நூல்களில், யாப்பு வகைகளுக்கும் இவற்றைப் பொருத்திச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். இவை யாவும் அக்காலத் தமிழ்மரபு என்பதை நாம் உணர வேண்டும். இம்மரபுகள் மறைந்து போகவே, வடமொழியாளர் யாவும் வடமொழியில் எழுதி வைக்கத் தலைப்பட்டனர்.

இசை இலக்கண நூல்கள்—

பஞ்சமரபு

எட்டு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் நாட்டில் இசைக் கிளர்ச்சி அதிகமாக எழுந்தது. இதற்குப் பிரதான காரணம் ஏழாம் நூற்றாண்டில் திருஞான சம்பந்தர் இசையில் தோற்றுவித்த புதிய எழுச்சியே ஆகும். இது அவருடைய பாடல்கள் மூலமாகத் தமிழ் நாடெங்கும் பரந்து பொங்கித் ததும்பியது. இதன் விளைவாகச் சில இசை இலக்கண நூல்கள் செய்யப்பட்டன. அவை மதிவாணர் செய்த நாடகத் தமிழ் நூல், அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு, ஆதிவாயிலார் செய்த பரதசேனாபதீயம், சிகண்டியார் செய்த இசை நுணுக்கம், யாமளேந்திரா செய்த இந்திரகாளியம் என்பன. இவற்றைச் சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நூல்களில் மற்றவையெல்லாம் இறந்து போக, பஞ்சமரபு ஒன்று மட்டும் வேலம்பாளையம் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களால் 1973-75ஆம் ஆண்டுகளில் வெளியிடப்

பட்டது. இங்குப் பஞ்சமரபு என்பது ஐந்துவகை இசைக்கலை மரபு. அவையாவன: இசைமரபு, வாத்தியமரபு, நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாள மரபு என்பன. இதன் பாடல்கள் பல அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் காணப்படுவது, இந்த நூலுக்கிருந்த பெரு மதிப்பை உணர்த்தும். இந்த நூல் ஒன்று வெளியாகி இருப்பது, தமிழ் இசை இலக்கண இலக்கியங்களின் இடையறாத தொடர்புக்கு ஒரு சிறந்த சான்றாகும். இதே காலத்தில் தான் வடமொழிவாணர் சிலரும் தமிழிசையைப் பயின்று, அதற்குரிய இலக்கணம் பரத கண்டம் முழுமையிலும் பரவ வேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கோடு, வடமொழியில் இலக்கணம் செய்தார்கள். இசை எல்லாம் தேவார இசை. இசை ஒன்றே தான். வடமொழியில் இசை இல்லை. இலக்கண நூல்கள் பிருகத்தேசி, சங்கீத மகரந்தம், மானசோல் லாசம், சங்கீத ரத்நாகரம் முதலிய பல.

இடைக்காலத்தில் இச்சங்கீத இலக்கண நூல்கள் பல வடமொழி யில் எழுதப்பட்டன. இரண்டை மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடுவோம். மதங்க முனிவர் செய்த பிருகத்தேசி என்பது 9ஆம் நூற்றாண்டுக் குரியது. இதனுள் இவர் தக்கராகம், நாட்டராகம், காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி, தேவாரவர்த்தனி என்று தமிழ்ப் பண்களைக் குறிப்பிடுகிறார். முதல் நான்கும் தேவாரப் பண்கள். ஐந்தாவதாகச் சொல்லப்பட்ட தேவார வர்த்தனி என்பது மதங்க முனிவருக்குப் பழக்கமில்லாத தேவாரப் பண்களின் தொகுப்பான பொதுப்பெயர் என்று கருத வேண்டியுள்ளது.

இப்படியே சங்கீத ரத்நாகரம் என்ற மிகவும் சிறப்பான வட மொழியில் அமைந்த சங்கீத இலக்கண நூலும் கூறுவது கவனிக்கத் தக்கது. இந்த நூலைச் செய்தவர் சாரங்கதேவர். காலம் 13ஆம் நூற்றாண்டு (1210-1247). இவருடைய முன்னோர் காசுமீரத்தி லிருந்து தக்காணம் வந்து, தேவகிரியில் குடியேறினார்கள். அவர்கள் வழியில் வந்த இவர் தம் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மிகவும் ஓங்கி யிருந்த சங்கீதத்தை நன்கு பயின்று தமக்கு முன் எழுதப்பட்டிருந்த மதங்கருடைய பிருகத்தேசி, நாரதருடைய சங்கீத மகரந்தம் முதலான இசை இலக்கண நூல்களை அனுசரித்து, புதிதாக மிக விரிவான சங்கீத இலக்கண நூல் செய்தார். இன்று சங்கீதக்காரரர் களுக்கு இவருடைய சங்கீத ரத்நாகரமே வேதம். இதில் ஏழு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவை சுவரம், ராகவிவேகம், பிரகீர்ண கம், பிரபந்தம், தாளம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்பன. இந்த நூலுள் இவர் அனேகப் பண்களை ஆராய்ந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. சொல்லிய பண்களாவன : இந்தளம், காந்தார பஞ்சமம், நட்டராகம், பஞ்சமம், தக்கராகம், தக்கேசி, நட்டபாடை,

கௌசிகம், செவ்வழி, செந்துருத்தி, தேவாரவர்த்தனி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, மேகராசக் குறிஞ்சி என்பன. இவற்றுள் சில முன் சொன்ன பிருகத்தேசியில் கண்ட பண்கள். தேவாரவர்த்தனி என்ற பொதுப் பெயர் இங்கும் பயில்கிறது.

மேலே மதங்க முனிவர், சாரங்கதேவர் இருவர் கூறும் பண் இலக்கணங்களை நாம் குறிப்பிட்டதிலிருந்து, அவர்கள் தேவாரப் பண்களைப் பார்த்தே ராக இலக்கணம் சொல்லுகிறார்கள் என்பது தெளிவாய்ப் புலப்படுகிறது. ஏன் வடமொழியில் செய்தார்கள் என்று கேள்வி கேட்கவேண்டியதில்லை. அவர்களுக்குச் சங்கீதம் நன்கு தெரியும், வடமொழியும் நன்கு தெரியும், தமிழ் அவ்வளவு தெரியாது. தமிழில் முன்னிருந்த இசை இலக்கண நூல்கள் எக்காரணத்தாலோ மறைந்துவிட்டன, இசையில் ஆர்வமிக்க இந்த ஆசிரியர்கள் இந்தியா முழுமைக்கும் பொதுவாக இலக்கண நூல் செய்ய விரும்புகிறார்கள். அப்போது இருந்த இசை தேவார இசை ஒன்றுதான், ஆகவே அதற்குச் செய்கின்ற புது இலக்கணத்தை வடமொழியில் செய்தார்கள், செய்தபோது தங்களுடைய 'இசைப்புலமை மிகுதியால் தேவாரப் பண்களைப் பின்னும் பெருக்கிக் கொண்டார்கள் – என்ற கருத்துக்கள் இப்போது கிடைக்கின்றன.

இந்தக் கருநாடக சங்கீதத்துக்குப் பலர் இலக்கணம் செய்திருக்கிறார்கள். இலக்கணம் செய்தார்கள் என்றால் அந்தச் சங்கீதத்தைப் படைத்தார்கள், புதியதாக உண்டு பண்ணினார்கள் என்று சொல்வது அறியாமை. நாரதர் சங்கீத மகரந்தம் செய்தார். காசுமீரத்திலிருந்து வந்த சாரங்க தேவர் (1210-1247) சங்கீத ரத்தினாகரம் என்ற நூலைச் செய்தார். 21-8-1550ல் சுரமேள கலாநிதி எழுதப்பட்டது. தல்லபாக்கம் அன்னமாசாரியர் (1424-1503) இக்காலச் சங்கீர்த்தனமெல்லாம் தெலுங்கு மொழியில் செய்தார். கர்நாடக சங்கீதத்துக்குப் பிதாமகர் என்று இன்று உள்ளோர் கொண்டாடுகின்ற புரந்தரதாசர் (1480-1564) பாடல்களை எழுதி வைத்தார்; அவருக்குக் கீர்த்தன அமைப்புத் தெரியாது என்பதை நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். பிற்காலத்தில்தான் புரந்தரதாசர் பாடல்களைக் கீர்த்தனமாக்கினார்கள். 17ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ரகுநாத நாயக்கனின் குருவாக விளங்கிய கோவிந்த தீட்சிதர் அரசியல் துறையில் பெருங் காரியங்களைச் செய்தவர். இசைத் துறையில் அவர் செய்த நூல் சங்கீத சுதா. அவர் ஐம்பது ராகங்களைக் கூறுகிறார். அவருடைய இரண்டாம் புதல்வரான வேங்கடமகி என்பவர் தஞ்சை விசயராகவநாயக்கர் அவையில் பிரசித்தியோடு வாழ்ந்தார்.

அவர் 1660இல் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகா என்ற இசை இலக்கண நூல் செய்தார். இவையெல்லாம் இசையிலக்கணம் வளர்ந்த வரலாறுகள்.

ஒன்று சிறப்பாய்க் கருதுதற்குரியது. கோவிந்த தீட்சிதரும் வேங்கடமகியும் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்து தமிழ் நாட்டுக் கோயில் களிலெல்லாம் நன்கு வளம் பெற்றிருந்த நாகசுரக்கலையின் சாரமான இசை அமுதத்தைப் பருகி அந்த அமுதம் பொங்கித் ததும்பி வழிந்த புண்ணிய விசேடத்தால் இசை இலக்கணம் செய்தார்கள். கோவிந்த தீட்சிதருக்கும் அவர் மனைவிக்கும் கற்சிலைகள் பட்டீச்சுரம் கோயிலில் பண்டைக் காலத்திலேயே அமைக்கப் பெற்றிருந்தன. இவர்கள் வடமொழியில் இசை இலக்கணம் செய்ததன் உண்மைக் காரணம், அன்று அகில இந்தியாவிலும் எல்லாக் கலைகளுக்கும் உரிய பொது மொழியாக வடமொழி இருந்தது. அதனால், சோதிடம் வானசாஸ்திரம் வைத்தியம் சிற்பசாஸ்திரம் கணித சாஸ்திரம் கஜ சாஸ்திரம் அசுவ சாஸ்திரம் முதலிய துறைகளிலெல்லாம் வல்லவர்கள் வடமொழியி லேயே தங்கள் இலக்கண நூல்களைச் செய்ததுபோல, இந்த ஆன்றோரும் வடமொழியிலேயே தங்கள் இலக்கண நூல்களைச் செய்தார்கள்.

அவர்கள் செய்த இலக்கணத்துக்குரிய இலக்கியம்-சாகித்தியம் எங்கிருந்தது,எதைப் பார்த்துச் செய்தார்கள் என்றால், தமிழ்நாட் டில் இருந்தது, இதைப் பார்த்துச் செய்தார்கள். கருநாடக சங்கீதம் என்று மட்டும் பெயர் கொடுத்த இந்தச் சங்கீதம் வடநாட்டில் இல்லை என்பது வெளிப்படை. அன்றி அங்கு இசைத் தொடர்பு விட்டுப் போயிற்று. சமஸ்கிருதத்திலும் இல்லை. சமஸ்கிருதத்தில் சுர சங்கீதம் இருக்கத்தகுமேயன்றி, பாவசங்கீதம் இருப்பதற்கில்லை. பாவம் என்பது பேச்சு வழக்கில்தான் வரமுடியும். தொல்காப்பியர் தம் தமிழ்மொழி இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியத்தைச் செய்த போது செய்யுள் வழக்கு, உலகியல் வழக்கு என்ற இரண்டையும் ஆராய்ந்து செய்தார் என்று அதன் சிறப்புப் பாயிரம் சொல்கிறது. உலகியல் வழக்குத்தான் இசைத்துறையில் பாவசங்கீதம். தமிழ் மொழி ஒன்றில்தான் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர் புடைய சங்கீதம் இருந்தது, பண்கள் இருந்தன. சம்பந்தர் காலத்தி லும் பின் சோழ சக்கரவர்த்திகளின் ஆட்சிக் காலத்திலும் இசைத் தமிழாகிய பண்பாடுதல் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது.

நாகசுரக்காரர் யார் ஆண்டாலும் யார் வீழ்ந்தாலும் கவலை யின்றிச் சோழ மன்னர் கோயில்கள் மூலம் தங்களுக்கு அமைத்துத் தந்த நிலையான ஆதரவின் துணை கொண்டு பண்ணிசையைக்

காப்பாற்றி வந்திருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய இசை இல்லா விட்டால் கருநாடக சங்கீதம் என்ற பெயரே தோன்ற வழியில்லை. இலக்கணம் செய்த மேற்காட்டிய ஆசிரியர் அனைவரும் பண்களுக் கிருந்த பண்டைப் பெயர்களைக் கைவிட்டுக் காலப்போக்குக்கு ஏற்பப் புதிதாய் ஆடம்பரத் தொனியுடைய பல பெயர்களை வட மொழியில் அமைத்து விட்டார்கள். புதுப்பெயர் காரணமாக, சரக்கின், அதாவது இசையின், பழமை மாறிவிடாது, பெயர் புதியதே அன்றி, இசை பழையதுதான்.

தமிழ்க் கலைகள்

மற்றொன்றையும் இங்கு நினைவு கூறலாம். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களை ஒருங்கமைத்து, அவற்றின் கட்டிடச் சிற்பம், திருவுரு வச் சிற்பம், வழிபாட்டுநெறி ஆகியவற்றை ஒழுங்குபடுத்த எண்ணிய தமிழ்ச் சான்றோர் இவற்றுக்கான விதிகளையெல்லாம் சாத்திரமாகச் சமஸ்கிருத மொழியில் கிரந்த லிபியில் எழுதி வைத் தார்கள். இவையாவும் ஆகமம் என்ற பெயரில் வழங்கின. இவை கடல்போல் பரந்த நூற்பரப்புடையவை. சைவ மூலாகமம் 28, உபாகமம் 207 என்பது வழக்கு. இவை முழுமையும் இன்று கிடைக்க வில்லை, பெரும்பகுதி மறைந்துவிட்டது. ஒரு பகுதிதான் கிடைக் கிறது. சிறு பகுதி அச்சாகியுள்ளது. ஆன்றோர் இந் நூல்களை எழுதிய காலம் கி.மு. எட்டாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு வரை இருக்கும். ஆகமங்கள் வேதம் போன்ற பிரதான முடையவை என்று ஆன்றோர் கூறுவார்கள். அவர்கள் சமஸ்கிருத மொழியில் கிரந்தலிபியில் எழுதிய ஒரே காரணம் தங்கள் நூல்கள் இந்தியா முழுமைக்கும் பயன்பட வேண்டும் என்ற சிறந்த ஒருமைப் பாட்டு உணர்வேயாகும். செய்தோர் அனைவரும் தமிழ்ச் சான் றோர் என்பதை மறக்கக் கூடாது. ஏனென்றால் அவர்கள் எழுதிய இலக்கணங்களுக்கு இலக்கியமாக இன்று திகழ்பவை தமிழ்நாட்டுக் கோயில் கட்டிடக் கலையும், தமிழ்நாட்டுக் கோயில் சிற்பக்கலை யும், தமிழ்நாட்டுக் கோயில் வழிபாட்டுக் கலையுமேயாகும். இந்தி யாவில் இந்த மூன்று கலைகளும் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே சிறப்பாய் உள்ளன. பிற பகுதிகளில் இவ்வளவு சிறப்பாக, அதாவது ஆகமங்கள் கூறுகின்ற நிலையில் இக்கலைகள் இல்லை. ஆகவே இவ்வடமொழிச் சாத்திரங்கள் பிறந்தது தமிழகம், செய்தோர் தமிழர் என்று சொல்வது எல்லாவகையிலும் பொருந்தும்.

சங்கீதக்கலையும் இது போன்றதே. சங்கீதக்கலை செய்தோர் அனைவரும் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதக் கலைகளைப் பார்த்துத்தான் இலக்கணம் செய்தார்கள். இந்த ஒரு நிலப்பகுதியில்தான் இந்தக் கலை கி.மு. பல நூறாண்டுகள் முன் தொடங்கி, இலக்கணம் செய்

துவர்கள் காலம் வரையில் தொடர்பு அறாமல் வந்திருக்கிறது. பண்டைக்காலம், இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழ்ப் பாகு பாடு, தொல்காப்பியக் குறிப்புக்கள், சங்க நூல்கள், பரிபாடல், யாழ் என்ற சிறப்பான இசைக் கருவியின் பெருக்கம், ஞானசம்பந்தர் வளர்த்த இசை, அதற்குத் தாளம், பக்கவாத்தியம், பாணரின் ஆடல் பாடல் சிறப்பு, இராசராசன் தேவாரங்களை வெளிப்படுத் தியமை, திருஎருக்கத்தம்புலியூர் பாணர்குலத்துப்பெண் அவற்றிற்கு இசை அமைத்தமை, திருவிசைப்பாப்பாடல்கள், இசைவாணர் வர லாற்றைச் சேக்கிழார் பாடியமை, பின்னர் பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி தெரிந்து சொல்கின்ற இசைச் செய்திகள், அருணகிரிநாதர் பெருவெள்ளப் பிரவாகம்போல் பெருக்கெடுத்து ஓடச்செய்த திருப் புகழ்ச் சந்தப்பாக்கள் என்றெல்லாம், குறைந்தது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இந்த இசைத்தமிழ் வளர்ச்சியைத் தொடர்பு குன்றா மல் பார்க்கின்றோம். இவ்வளவும் இசைத்தமிழ். இதற்குத்தான் கருநாடக சங்கீதம் என்ற பெயர் சொல்லிப் பிற்காலத்தவர் இலக்கணம் செய்தார்கள். எனவே இங்கு நாம் சொல்வது, கருநாடக சங்கீதம் தமிழ் மக்களுடைய சொத்து. தமிழ் இசை வாணரே அதைப் பிறருக்கு வினியோகித்தார்கள். தமிழரிடம் பெற்றவர்கள் அதைக் கோலாகலமாகக் கொண்டாடுகின்றார்கள். அவர்கள் கொண்டாடுவதால் அது இசைத்தமிழ் அல்ல என்று ஆகி விடாது.

பாவ சங்கீதம்

சங்கீதத்துக்கு ராகமும் தாளமும் எவ்வளவு முக்கியமோ அவற்றை விடப் பலமடங்கு முக்கியமானது **பா**வம். சாகித்தியமே இல்லாத சங்கீதம் என்றால் அது எல்லோரும் அனுபவிக்கலாம்; அதற்கு மொழியில்லை. அதில் நெஞ்சம் உருகும் என்பதிலும் தடை இல்லை. ஆனால் அது கொஞ்சநேரம்தான். அது நிலைத்திருக்க வேண்டுமானால் பாடுகின்றவன் மொழியின் துணையை நாடுகின் றான். அம்மொழியானது பாடுவோனுக்கும் தாய்மொழியாக இருக்க வேண்டும், கேட்போனுக்கும் தாய்மொழியாக இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் பாட்டினுடைய **பா**வத்துக்குள் பாடகன் புகுந்து தன் இசைத்திறமையால் உண்மை உணர்ச்சியோடு இசைக்க முடியும். அப்போது தான் கேட்பவனும் மொழி காட்டு கிற உணர்ச்சியிலும் இசை காட்டுகிற **பா**வத்திலும் கரைந்துருகி ஒன்றாக முடியும். நாம் இப்போது, பேசுகிற சங்கீதம் உயர்ந்த **பா**வசங்கீதம்; வெறும் சுரங்களின் ஜாலவித்தையல்ல, இன்று மலிந்து வருகின்ற டப்பாக் கூச்சலும் அல்ல. நம்முடைய நோக்கம் உள்ளம் ஒன்றி உருகுதல், பரவசம் அடைதல், தான் இசைமயமாக

ஆதல். இது எப்போது சாத்தியம்? பாட்டு தாய்மொழியில் இருந்தால்தான் சாத்தியம். ஆகவே தான் மிக உயர்ந்த தெய்வ சங்கீதம் தாய்மொழியில்தான் இசைக்க முடியும் என்று பக்குவம் வந்த ஆன்றோர் சொல்வார்கள்.

இதை ஒட்டி இரண்டு பெரியோருடைய கூற்றுக்களை எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஒருவர் பெருங்கவிஞர் ரவீந்தரநாத தாகூர். 'அநுபவிக்கச்சிறந்தது தாய்மொழியில் உள்ள கவிதை' என்பது அவருடைய பெரிய சித்தாந்தம் ஆகும். அவர் சொல்வார்: 'ஒருவன் தன்னுடைய தாய்மொழி அல்லாத அன்னிய மொழியில் ஒரு கவியின் இதயத்தை உணர முயல்வது, ஒரு காதலன் தன்னோடு ஊடி இருக்கின்ற காதலியின் புன்முறுவலைப் பெறவேண்டி வக்கீலுக்கு வக்காலத்துக் கொடுக்கின்ற கணக்குத்தான். இதற்குப் பொருள் விளக்கம் தேவையில்லை.

மற்றொரு சம்பவம். 1946இல் வினோபாபாவே அவர்கள் சென்னையில் தங்கியிருந்தபோது அன்பர் சிலர் டி.கே.சி. அவர்களை அழைத்துச் சென்று, இருவரையும் சந்திக்கச் செய்தார்கள். டி.கே.சி. அவர்கள் வினோபாவுக்குக் கம்பராமாயணம், திருவாசகம் முதலிய நூல்களின் கவிதைச் சிறப்புக்களையெல்லாம் எடுத்துரைத்துவிட்டுக் கடைசியில் திருக்குறளின் சிறப்பைச் சில பாடல்கள் மூலம் எடுத்து விளக்கிக் கொண்டு வந்தார். அவருடைய விளக்கத்தில் ஆழ்ந்து மனம் பற்றிய வினோபா கேட்டார்:

''திருக்குறளை மூலத்திலேயே படித்து நன்றாக நான் சுவைப்பதற்கு என்ன செய்ய வேண்டும்?''

தயங்காமல் டி. கே. சி. யின் பதில் வந்தது: ''அடுத்த பிறப்பில் ஒரு தமிழனாய்ப் பிறக்க வேண்டும்!' கேட்ட அனைவரும் திடுக்கிட்டார்கள். இதன் கருத்தாவது, தாய்மொழியில் இருந்தால்தான் கவிதையைச் சுவைக்கமுடியும் என்பது. தமிழரல்லாத வினோபா ஓரளவுதான் தமிழ்க் கவிதையின் சுவையைக் காணமுடியும் என்றார் டி. கே. சி.

அதுபோலவே தாய்மொழியில் இருந்தால்தான் சாகித்தியத்தோடு சேர்ந்து வருகின்ற இசையையும் பூரணமாய்ச் சுவைக்க முடியும் என்பது.

மீண்டும் சொல்வதானால், சாகித்தியம் இல்லாமல் பாடும்போது மொழி வேண்டியதில்லை. ராகத்தை அனுபவிக்கலாம். ஆனால் சாகித்தியம் என்று வந்தால் அது அவரவர் தாய்மொழியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். இதில் சந்தேகத்துக்கோ, விவாதத்துக்கோ, ஆராய்ச்சிக்கோ இடமில்லை. இது ஸ்படிகம் போல் தெள்ளத்தெளிகின்ற உண்மை.

ஓர் எடுத்துக்காட்டுக் கூறலாம். காலஞ்சென்ற திருமதி கே. பி. சுந்தராம்பாள் பாடுவதைக் கேட்க மக்கள் பல்லாயிரக் கணக்கில் கூடினார்கள். வெள்ளுடையும், நரைத்த தலையும், கறுப்பு நிறமுமாக நெற்றி நிறைந்த விபூதியோடு அவ்வம்மையாரைப் பார்த்தால் அவ்வைப்பாட்டி போலவே இருக்கும். கணீரென்ற குரல். பிர்க்கா ரவை சங்கதி ஒன்றுக்கும் குறைவில்லை. பாடுவதெல்லாம் முருகன் புகழே. அப்புகழில் அவர் தம்மையே பறிகொடுத்துத் தம் உள்ளத்தைக் குழைத்துப் பாடும்போது பாமர மக்களும் பெருந் திரளாக அவரோடு கரைந்து உருகினார்கள். இது இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டு அதிசயங்களில் ஒன்று. இதற்கு இணை வேறு இல்லை. இதற்குக் காரணம் இவருடைய சங்கீதம் முழுமையும் பாவ சங்கீத மாயிருப்பது.

தியாகய்யர்

இப்படிச் சொன்னால் கருநாடக சங்கீதத்துக்கு விரோதம் அல்லது தியாகராச சுவாமிகளுக்குத் துரோகம் என்று பொருள் ஆகாது. இந்தக் கருத்தை யாராவது முழுமையாக ஆதரிப்பார்கள் என்றால் முதல் ஆதரவாளர் தியாகராச சுவாமிகளாகத் தான் இருப்பார். தியாகையர் திருவாரூரில் பிறந்தவர் என்று சொல்கிறார்கள். எப்பேர்ப்பட்ட இடம்! தமிழர் கலைக்கெல்லாம் ராஜதானி அல்லவா? அவர் பெயரே, திருவாரூரில் அஜபா நடனம் கொண்டருளுகின்ற தியாகேசப் பெருமானின் திருப்பெயரல்லவா? அவர் திருவையாற்றில் வளர்ந்தார். அங்கே ஓடுகின்ற காவேரித் தண்ணீரைத் தான் குடித்தார், அங்குப் பயிரான அரிசியில் செய்த திருவையாற்று அன்னத்தைத் தான் புசித்தார். அங்குத் தவழ்ந்து வந்த மெல்லிய தென்றலைத்தான் அனுபவித்தார். திருவையாறு அப்பருக்குக் கயிலாயக் காட்சி அளித்த இடம். அங்கு எந்த நேரமும் 'கோல்வளையார் கூத்தாடுகிறார்கள்: கோயிலிலே வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர மழை என்று அஞ்சிச் சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில் பார்க்கின்ற இடம்': இன்னும் என்ன?

காந்தாரம் இசையமைத்துக்
    காரிகையார் பண்பாடக்
    கவினார் வீதித்
தேந்தாமென் றரங்கேறிச்
    சேயிழையார் நடமாடுந்
    திருவை யாறே.

இக்காட்சிகளையும் தியாகையர் கண்டார். ஆனால் அவர் உள்ளத்தை ஆட்கொண்டவன் இராமன். தெய்வம் ஒன்றே. அது பலருக்குப் பல வடிவங்களில் காட்சியளிக்கிறது. இவருக்கு இராமனாகக் காட்சியளித்தது. தமது பக்திப் பெருக்கினால் இராமன் கருணைக்குப் பாத்திரமாகி, சரஸ்வதியின் கடாட்சமும் பெற்றார். பக்தி பரவசத்தினால் இராமன் மீது ஏராளமான சாகித்தியங்களைப் பொழிந்தார். ஆனால் அவர் வீட்டில் பேசியது தெலுங்கு. இராமப்பிரம்மத்தின் புதல்வரான தியாகையர் தெலுங்கு நாட்டுக்குப் போனதில்லை. தெலுங்குப் பாட்டைக் கேட்டதில்லை. கேட்டதெல்லாம் தமிழ் நாட்டில் தமிழ்ப்பாட்டு, தமிழ்ச் சங்கீதம், ஆறு காலங்களிலும் கோயில் நாகசுர வாத்திய இசை, தேவார இசை அவ்வளவே. அவருக்கு முன்பு தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த சங்கீத வித்துவான்களுடைய இசையையும் அவர் கேட்டிருந்தார் என்பதில் ஐயமில்லை. அவற்றையெல்லாம் தம்முடைய இராம பக்தியோடு சேர்த்துக் குழைத்தபோது அது அவருடைய தாய்மொழியான தெலுங்கில் இசைப்பாட்டாக வெளி வந்தது. பக்திவெள்ளம் தாய் மொழியாகத் தான் வெளிப்படும். அன்னியமொழியில் வெளிப்படாது. அவருடைய பக்தி அவருடைய பாட்டுக்களுக்கு ஒப்பற்ற இசை உருவம் கொடுத்தது.

திருஞானசம்பந்தர் புலவர் பள்ளியில் தமிழ் படிக்கவில்லை; சங்கீதக் கல்லூரியில் இசை பயிலவில்லை. அவர் குடித்த ஞானப் பாலின் அருள் விசேடத்தால் முன் எப்போதும் கண்டிராத சித்திரக் கவிகளும், பண்களுமாக அருள்மாரி பொழிந்தார். அவர் தாய் மொழி தமிழ். ஆகவே தமிழில் பாடினார். அருள் வசப்பட்டிருந்த தியாகய்யர் தாய்மொழி தெலுங்கு. ஆகவே இவர் தெலுங்கில் பாடினார். பாடியது, அவர் கேட்டனுபவித்த தமிழ் இசை.

இவ்விடத்தில் இரண்டு செய்திகளை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். ஒன்று தியாகராச சுவாமிகள் சிறந்த இராம பக்தராக இருந்த போதிலும் கூட, சைவ மரபினர். அவருடைய தகப்பனார் இராமப்பிரம்மம் தம்முடைய இரண்டு பிள்ளைகளுக்கும் திருவையாற்றுச் சிவபெருமானாகிய செப்பேசர் என்பதையும், திருவாரூர்ப் பெருமான் திருநாமம் ஆகிய தியாகராசர் என்பதையும் வைத்திருக்கிறார். இளமையில் சுவாமிகள் திருவையாற்றுச் சிவன் கோயிலுக்குச் சென்றிருக்கிறார். அங்கு ஆறு காலமும் முறையாக வழிபட்டிருக்கிறார். அப்போது மேள இசையைக் கேட்டு இசை ஞானம் பெற்றுப் பின்னர் தம்முடைய பக்தி வெள்ளத்தை இந்தத் தமிழ் இசையாக வெளிப்படுத்தினார் என்பதை மறுக்க இயலாது. தவிர, இளமையில் குழந்தையாகிய தியாகராசரைத் தொட்டிலில்

விட்டுத் தாலாட்டு பாடியபோது அவருடைய தாயார் அருணாசலக் கவிராயருடைய இராம நாடகக் கீர்த்தனையைப் பாடித் தாலாட்டினார் என்று பெரியோர் பலர் கூறியிருக்கிறார்கள். மேலும் தியாகய்யர் கோவூர் சென்று சுந்தர முதலியாருடைய விருந்தினராகத் தங்கியபோது கோவூர் சிவன் கோயிலில் வழிபட்டு அந்தச் சிவபெருமான் மீது கோவூர் பஞ்சரத்தினம் என்ற ஐந்து கீர்த்தனங்கள் பாடினார் என்பது எல்லோரும் அறிந்த செய்தி. ஆகவே அவருடைய சைவ ஈடுபாடு ஏற்கவேண்டியதே.

ஒன்று நினைவில் கொள்ளவேண்டும். சுவாமிகள் திருவையாற்றில் வாழ்ந்து தெலுங்கில் பாடிய போதிலும் கூட அவர் பாடியது எல்லாம் தமிழ் இசைதான் என்பது. அதாவது, நாம் பண் என்று சொன்னாலும் ராகம் என்று சொன்னாலும், பாடிய இசை எல்லாம் பரம்பரையாகத் தேவார காலம் முதல் தமிழ்நாடு முழுமையும் வழங்கி வந்த தமிழ் நாட்டு இசைதான். வடமொழி-வாணர் இந்த இசைக்கு இலக்கணம் செய்ததனால் இந்த இசை தமிழ் நாட்டு இசை அல்ல என்று ஆகாது. எடுத்துக்காட்டாக, முன்னமே கூறியவாறு மதங்க முனிவர் வடமொழியில் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் இசை இலக்கணம் செய்கிறார். அந்த இசை இலக்கணம் பிருகத்தேசி என்ற பெயர் உடையது. அவர் தேசிய ராகங்களுக்கு இலக்கணம் சொன்ன போதிலும் கூட, அங்கு நாட்ட ராகம், தக்க ராகம், காந்தார பஞ்சமம், சாதாரி, தேவார வர்த்தனி என்ற பெயர்களைக் காண்கிறோம். முதல் நான்கு தேவாரப் பண்கள். தேவார வர்த்தனி என்றமையினால் இவையே தேவாரத்தில் இருந்தன என்று பொருள் ஆகும். ஆதலால் மேலே கூறியபடி, இருந்த இசை வடமொழி இசை அல்ல, தமிழ்நாட்டு இசைதான் என்பது தெளிவாகிறது.

தல்லப்பாக்கம் அன்னமாசாரியர்

தியாகராஜ சுவாமிகளுக்குப் பெரும் பாராட்டுச் செய்கின்ற இசைவாணர் எல்லாரும் தல்லப்பாக்கம் அன்னமையா, புரந்தரதாசர் என்ற இருவரையும் மிகவும் போற்றிச் சொல்லி இவர்களிடமிருந்தே தியாகராசர் இசை கற்றுக்கொண்டார் என்று தவறாமல் சொல்லுகிறார்கள். இதன் உண்மையை சிறிது ஆராய்வது பொருத்தமாயிருக்கும். இவ்வாறு சொல்வோர் ஒருவராவது தமிழ் நாட்டில் தியாகராசருக்கு மூன் பிரசித்தி பெற்றிருந்த தமிழிசைவாணரிடம் தியாகராசர் கற்றார் என்றோ, மேளக்காரரிடமிருந்து கற்றாரென்றோ சொல்வதில்லை. எனவே

மேற்பெயர் குறிப்பிட்ட இருவர் நிலையையும், காலத் தொடர்பை யொட்டியும் அன்றைய தமிழ்நாட்டு இசையின் நிலையை ஒட்டியும், ஆராய்வது அவசியம் ஆகிறது.

தல்லளப்பாக்கம் அன்னமையா கி. பி. 1424இல் பிறந்தார். இவர் தாய் தந்தையர் நாராயண சூரி, இலக்கமாம்பா. ஊர் சுடப்பை மாவட்டம் தல்லப்பாக்கம். பிராமணர் குலம், ருக்வேதம் பாரத்துவாச கோத்திரம். இக் குடும்பத்தார் உழவுத் தொழில் செய்தார்கள்; பிராமணத் தொழில் அல்ல. அடுத்த ஊரிலிருந்து வைக்கோல் கட்டுத் தூக்கி வரும்படிஇவரைத் தந்தை அனுப்ப.இவர் சுமை தூக்க இலாது திருமால் பக்தியால் ஆட்கொள்ளப்பெற்று திருப் பதிக்கு ஓடிவிட்டார். அங்கு அலமேலு மங்கைத் தாயார். இவருக்குப் பசி மேலிட்ட நேரம், அன்னமளித்து ஆட்கொண்டதனால், தாயார் மீது ஒரு சதகம் பாடினார். இறையருள் பெற்றவர் எதுதான் செய்வது சாத்தியமில்லை? பின்னால் பெற்றோர் இவரைத் தேடி-வந்து கண்டுபிடித்து அழைத்துச் சென்று திருமலம்மா, அக்கலம்மா என்னும் இரு பெண்களை மணம் புரிவித்து இல்லறத்தில் அமர்த்தினார்கள். இவர் பக்தி மிகுதியால் எண்ணற்ற பாடல்கள் திருமால் மீது பாடினார்.

வீரசைவ பரம்பரையில் தோன்றிய இவர் திருமால் பக்தரானதும் இறையருளே. அப்பகுதியில் ஆட்சி புரிந்த சாளுவ நரசிம்மராயன் இவரைப் பெரிதும் போற்றினான். ஆனால் செருக்கு மிகுந்து தன்னைப் பாடவேண்டுமென்று அவன் இவரைக் கேட்க, இவர் மறுத்தார். விலங்கிட்டான். விலங்குகள் தாமே தெறித்து விழுந்தன.

தினம் ஒரு பாடலாக இவர் அக்காலம் 32,000 பாடல்கள் பாடிவைத்தார் என்பர். திருமலையில் இருந்த காலத்து இவரை அங்கு வந்த புரந்தரதாசர் சந்தித்தார் என்றும் சொல்வார்கள். புரந்தரதாசர் காலம் 1484–1564. அன்னமய்யா இறந்தபோது புரந்தரதாசருக்கு வயது 19 தான். இவர் வாழ்க்கையில் நெடுங் காலம் பிற்பட்டுத்தான் பக்தி மேலிட்டுப் பகவானைத் துதிக்க ஆரம்பித்தார். அக்காலம் இவருக்கு வயது 35 இருக்கலாம். அன்னமய்யா காலமாகி 16 ஆண்டுகள் ஆகியிருக்கும், இருவரும் சந்தித்தார்கள் என்பது வெறும் அபிமானமேயன்றிச் சற்றும் உண்மையன்று. அன்னமய்யா 1503இல் காலமானார், இவர் செய்த இசை நூல்கள் சிருங்கார சங்கீர்த்தனம், அத்யாத்மிக சங்கீர்த்தனம், சங்கீர்த்தன லக்ஷணம் என்பன. பிற நூல்கள்-12 சதகம், சிருங்கார மஞ்சரி, இரண்டடி ராமாயணம், வேங்கடாசல மகாத்மியம்

என்பன. இவருடைய புதல்வரும் பின்வந்தோரும் இவருடைய பாடற் பரம்பரையை வளர்த்தனர்.

ஆனால் இவர் செய்த பாடல்களெல்லாம் அக்காலத்தில் எந்தப் பிரசித்தியும் அடையவில்லை. காலம் நாட்டில் முகமதியர்களால் எங்குப் பார்த்தாலும் பெரும் குழப்பம் விளைந்து மக்களிடையில் நிலையில்லாத வாழ்க்கையும் திகிலும் குடி கொண்டிருந்தன. கோயில்களுக்கும் வழிபாட்டுக்கும் அழிவு ஏற்பட்டிருந்தது. இந்த நிலையில் அன்னமய்யா தோன்றினார். ஒரு வகையில் மக்களிடையே அனாதிகாலமாய்க் குடிகொண்டிருந்த பக்தி உணர்வு பல சமயக் கொடுமைகளால் நசுக்கி அடக்கப்பட்டிருந்து, ஆந்திர நாட்டில் திடீர் என்று இவர் மூலமாகக் கிளர்ந்து எழுந்தது என்று சொல்வது உண்மையாகும். கால நிலைமையினால் “ பாடல்களெல்லாம் பாடப்படாமல் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கூட இருக்கட்டும்” என்றே அவர் சொல்கிறாராம். அவருடைய பரம்பரையினர் பாடல்களைச் செப்புப்பட்டயங்களில் பொறித்து வைத்துப் பாதுகாத்தார்களாம்.

அன்னமய்யா வாழ்ந்தது தெலுங்கு நாட்டில்; இன்று வரையிலுங்கூட, வசதிக்குறைவான கடப்பை ஜில்லாவில். ஆனால் அவருடைய பாடல்கள் சேமித்து வைக்கப்பட்டது திருப்பதி திருமலை திருவேங்கடவன் ஆலயத்தில். காரணம் அவர் பாடல்கள் யாவும் திருவேங்கடவன் புகழைப் பாடுவன ஆதலால். அவர் பாடல்கள் நாம பஜனை. நாம் கருதும் பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் கொண்ட கீர்த்தனமல்ல.

தியாகராச சுவாமிகள் வாழ்ந்த இடம் தஞ்சாவூர் மாவட்டம் காவேரிக்கரை திருவையாறு. அக்காலம் போக்குவரத்து வசதி எதுவும் இல்லை. கடப்பை என்ற பெயரைக் கூட திருவையாற்றுக் காரர்கள் கேள்விப்பட்டிருக்க மாட்டார்கள். சுவாமிகள் காலம் **1767-1847.** சுவாமிகள் தம் வாழ்க்கையின் பிற்காலத்தில் திருப்பதி சென்று திருவேங்கடவனைத் தரிசித்தார் என்று ஒரு வரலாறு உண்டு. அதற்குள் இவர் இசையில் பெருமேதையாகிக் கணக்கற்ற கீர்த்தனங்களைப் பொழிந்திருக்கிறார். இவர் அன்னமய்யாவிடம் தான் சங்கீர்த்தனம் கற்றார் என்று சொல்வது பொருந்தாத செய்தி. அக்காலத்தில் அன்னமய்யா பெயரைக் கூட எவரேனும் அறிந்திருந்தார் என்று எங்கும் வரலாறு இல்லை. ஆந்திர நாட்டிலேயே அவருடைய பாடல்கள் வெளிப்பட்டதில்லை. அவர் மிகச் சிறந்த பக்திமான், சிறந்த தெலுங்கு மொழி இலக்கிய கர்த்தா என்று சொல்வதில் இதனால் எந்தக் குறையும் இல்லை. இங்குத் தெளிவாக புரிந்துகொள்ளவேண்டிய ஒரே கருத்து, அன்னமய்

யாவுக்கும் 300 ஆண்டுக்கு அதிகமான காலம் பிற்பட்டு, பல நூறு மைல்களுக்கப்பால் தமிழ் மொழி பேசுகின்ற வேற்று நாட்டின் மத்தியில் வாழ்ந்த தியாகராச சுவாமிகளுக்கும் தொடர்பில்லை. இவருடைய சங்கீதத்துக்கு அவருடைய பாடல்கள் எந்தவிதத்திலும் தூண்டுகோலாகவோ, வழிகாட்டியாகவோ அமையவில்லை. அன்னமய்யாவின் பாடல்கள் வெளியே தெரியவில்லை. சங்கீதத்தின் பிறப்பகமான காவேரிக் கரையில் தோன்றினார் தியாகராசர். ராமபக்தி கீர்த்தனைகள் அவர் பாடிய உடனேயே காவிரிக் கரையில் அவை பிரசித்தி அடைந்தன. பஜனைக் கூடங்கள் தோன்றலாயின. அன்னமய்யாவையும் தியாகராசரையும் ஒப்பிடலாகாது; சேர்த்துப் பேசுவதும் பொருந்தாது. அன்னமய்யாவின் பாடல்களை இப்போதுதான்–20ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில்தான்–வெளியிடும் முயற்சி, அளவற்ற செல்வம் படைத்த திருப்பதி தேவஸ்தானத்தாரால் நடைபெறுகிறது. 1847இல் தியாகராச சுவாமிகள் முக்தி பெற்றதன் பிறகே அவருடைய பாடல்கள் தமிழ் நாட்டில் இசையோடு பாடப்பட்டு வந்தன. அவருடைய பாடல்கள் தமிழ் மக்களுடைய சொத்து. அவர் பாடியது தமிழிசை. அவர் வீட்டில் தெலுங்கு மொழி பேசிய காரணத்தால் தெலுங்கில் பாடினார். மற்றப்படி அவருக்கும் அன்னமய்யாவுக்கும் எந்தவித ஒப்புமையும் இல்லை.

புரந்தரதாசர்

புரந்தரதாசரை இன்றைய சங்கீதக்காரர்கள் 'சங்கீத பிதாமகர்' என்று பெரிதும் போற்றுகிறார்கள். இவர் பல்லாரிக்கருகில் உள்ள புரந்தரகட்டம் என்ற ஊரில் மத்துவப் பிராமண குலத்தில் கிருஷ்ணப்ப நாயக் என்ற பெயரோடு பிறந்து இல்லறம் நடத்தி வந்தபோது, இரத்தின வியாபாரம் செய்து கோடீசுவரரானார். மகா க்ருமி. ஓர் ஏழைப்பிராமணன் இவரிடம் யாசித்து ஒன்றும் கிடைக்காயல் தரும சிந்தனையுள்ள இவர் மனைவியிடம் சென்று அவர் அணிந்திருந்த மூக்குத்தியைத் தானமாகப் பெற்று அதை இவருடைய கடையிலேயே விற்கப் போனபோது, கிருஷ்ணப்பா இது தம் மனைவியினுடையது என்று தெரிந்து மனைவியைக் கேட்க, அவள் வழிபட்ட தெய்வத்தின் அருளால் வேறு மூக்குத்தி பெற்றுக்காட்டினாள். இதைப் பார்த்து மனைவியின் பக்திப் பெருக்கை உணர்ந்த கிருஷ்ணப்பா, அந்தக்கணமே மனம் மாறிச் சிறந்த தெய்வ பக்தரானார். கன்னடம், வடமொழி இரண்டு மொழியிலும் வல்லவரான இவர் கன்னட மொழியில் புரந்தர விட்டலர் மீது ஏராளமான இசைப்பாடல்கள் பாடிப் புரந்தரதாசர் என்று பெயர் சூட்டப்பெற்றார். இவர் செய்த பாடல்கள்

தேவரநாமா என்று பெயர் பெறும். இவை நாம சங்கீர்த்தனம். சொற்சுவையிலும், பொருட் சுவையிலும், இசைச் சுவையிலும் சிறந்தவை. கன்னட மொழிச்சங்கீதத்துக்கு இவர் செய்த சேவை அளப்பரியது. அல்லாமலும் சங்கீதம் கற்பவர்களுக்கு உதவியாக சுராவளி, அலங்காரம், கீதம், தாயம், சூளாதி, பிரபந்தம் முதலியன அமைத்துச்சங்கீதம் கற்பதற்கு முறையான பாடங்களைச் செய்து கொடுத்தார். மாயாமாளவ கௌளை ராகத்தில் சங்கீதப் பயிற்சி தொடங்கும் முறை இவரால்தான் ஏற்பட்டது. இது காரணமாக இவரைச்சங்கீதப்பிதாமகர் (பாட்டனார்) என்று பெயர் கொடுத்து இருக்கிறார்கள்.

ஆனால் ஒன்று. இவர் பாடிய பாடல்கள் தேவரநாமா என்ற நாம சங்கீர்த்தனமே அன்றி, இசைப்பாடல்கள் அல்ல (அதாவது கீர்த்தனங்கள் அல்ல). புரந்தரதாசருடைய பாடல்கள் தியாகராச ருடைய பாடல்களைப் போன்ற இசைப் பாடல்கள் அல்ல என்பது இவருடைய பிரசித்தமான இசை வரலாறு எழுதிய ராமச்சந்திர ராவ் என்பவரது கூற்று. இவரைப் போலவே இவருக்கு முன் தெலுங்கு நாட்டில் இசைப் பாடல்கள் எழுதிய தல்லப்பாக்கம் அன்னமாசாரியரும் நாம சங்கீர்த்தனம் எழுதினாரேயன்றிக் கீர்த் தனம் எழுதவில்லை என்பது மேற்கூறிய பிரபல கன்னட ஆசிரிய ரின் கருத்து. இதை நன்கு மனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

மற்றொரு கருத்தும் இங்கு தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது. அன்னமாசாரியர் இருந்த காலம் 1424-1503. புரந்தர தாசர் காலம் 1484-1564. ஆகவே அன்னமாசாரியரிடமிருந்து புரந்தரதாசர் இசை கற்றார் என்று சொல்வதோ, புரந்தரதாசரிட மிருந்து, 1767இல் பிறந்த தியாகராச சுவாமிகள் இசை கற்றார் என்று சொல்வதோ முழுதும் உண்மைக்குப் பொருந்தாத செய்திகள்

மும்மூர்த்திகள்

தியாகையர் வாழ்ந்த காலம் (1767-1847). இவரோடு சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் என்ற இருவரையும் சேர்த்துக் கருநாடக சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்று போற்றுகின் றோம். மூவரும் திருவாரூரில் பிறந்தவர்கள். சாஸ்திரிகள் காலம் 1762-1827. இவர் தெலுங்கில் பல உருப்படிகள் செய்தார். தமிழிலும் சில செய்திருக்கிறார். இவர் தியாகையரைத்தம் காலத்தில் அறிந்து அவரோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கிறார். முத்துசுவாமி தீட்சிதர் காலம் 1776-1835. இவர் தணிகை முருகன் அருள் பெற்றவர். இவர் பாடல்கள் எல்லாம் சமஸ்கிருதம். சில மட்டும் தெலுங்கு. சைவமும், வைணவமும் பேதமின்றிப் பாடுவார்.

இவர் சுத்தகருநாடக சங்கீதத்தில் இந்துஸ்தானி இசையையும், மேல் நாட்டு இசையையும் கலந்து விட்டார் என்று ஆன்றோர் சொல் வார்கள்.

தீட்சிதர் குறித்த ஒரு செய்தி இங்கு அறியத்தக்கது. அவர் சங்கீதம் கற்றதெல்லாம் கோயில் நாகசுரக்காரரிடமே. அவருடைய மாணாக்கர் யாவரும் மேளக்காரரே. அவருடைய கிருதிகள் யாவும் திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளையின் தந்தையான திருப்பாம் புரம் நடராச சுந்தரம் பிள்ளையிடமிருந்தே கிடைக்கப் பெற்று வெளிவந்தன. அக்காலத்தில் ஒரு பிராமணர் தீட்சிதர் கிருதிகளை வெளியிடவில்லை. பிள்ளையே வெளியிட்டார்.

இந்த மூவரையும் கருநாடக சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்று வழங்குகிறார்கள். விழாக்கொண்டாடுகிறார்கள். நாமும் அவ்வாறே அவர்களைப் போற்றத் தயார், சிறப்புச் செய்யவும் தயார். எவ்விதத் தடையும் இல்லை.

ஆனால் ஒன்று. இம் மூவருடைய சங்கீதமும் அன்னிய மொழி களில்தான். தெலுங்கு அன்னியமொழி. சமஸ்கிருதம் நம்முடைய மொழியாயினும், பாமர மக்களுக்கும், படித்தோரில் பெரும் பான்மையோருக்கும் விளங்காத மொழி. ஆகவே இவர்களுடைய சங்கீதம் வாழ்க்கையில், சமூகத்தில், மேல்நிலையில்உள்ளவர்களுக்கு மட்டுமே உரியதாய் இருந்து வந்திருக்கிறது. பொதுநிலைக்கு இறங்கி வரவில்லை. ஆகவே இன்றைய பொது வாழ்க்கையில் இவர் களுடைய கலை பெரும்பான்மையான மக்களுக்குப் பயன்பட வில்லை. ஜனநாயக ஆட்சி நிலவுகின்ற இன்றைய உலகில் இந்த நிலை நிலைக்க முடியுமா? தவிர இன்றைய டப்பாச் சங்கீதம் பிறந்து வளர்ந்ததற்குக் காரணம் இவர்களுடைய மேல்மட்டச் சங் கீதம் எல்லோர்க்கும் பயன்படாமல் போனமையே. பொதுமக்களில் இளைஞராய் உள்ளோர், இது புரட்சிக்காலமாதலால், 'இந்தச்சங் கீதம் நமக்கு வேண்டாம்' என்று ஒதுக்கி டப்பாவைப் பிடித்துக் கொண்டார்கள்.

மற்றொரு கருத்தும் இங்குச் சொல்லத்தகும். தியாகய்ய ருடைய தெலுங்கை, ஆந்திரர் தெலுங்கு என்று ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. காரணம் இது தமிழ்நாட்டுத் தெலுங்கு, அசல் தெலுங் கல்ல. இச்செய்தியும் தியாகய்யருடைய சங்கீதம் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதமே, கருநாடக சங்கீதம் என்று சொன்ன போதிலும் அது இசைத் தமிழே என்பதை உணர்த்தும்,

ஆதி மும்மூர்த்திகள்

ஆனால் இந்த மூவருக்கும் முன்னதாக, தமிழாகிய தாய்மொழி யிலேயே சிறந்த பாவசங்கீதம் பாடிய மேலான இசைவாணர் மூவர்

சிறந்த கருநாடக சங்கீதப் பாடல்களைப் பாடி வந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் மேற்சொன்ன மும்மூர்த்திகளுக்கும் காலத்தால் அதிகமும் முற்பட்டவர்கள். மூவரும் பக்தியால் உந்தப்பட்டவர்கள். மூவரும் தெய்வங்களின் மீது எண்ணற்ற பதங்களையும் கீர்த்தனங்களையும் பாடியிருக்கிறார்கள். அவை உண்மையிலேயே பக்திப் பெருக்கால் விளைந்தவை. அவர்களுடைய பாடல்களில் சில மட்டும் சபைகளில் பாடவும், ஆடவும் இன்றும் பயன்பட்டு வருகின்றன. அவர்கள் தமிழிலேயே பாடியமையால் சபைகளில் அவர்கள் பாடல்களைப் பாவத்தோடு நன்கு பாடும்போது, பாமர மக்கள், இளைஞர் உள் பட மெய்ம்மறந்த நிலையில் பரவசத்தோடு அனுபவிக்கிறார்கள்.

அவர்களாவார், சீகாழி முத்துத் தாண்டவர் (1525–1625), சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் (1711-1779), தில்லைவிடங்கன். மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712-1787). இவர்கள் மூவரும் முற்கூறிய கருநாடக இசைவாணருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர்கள். அவர்கள் மூவரும் சோழநாட்டில் பிரபலமாய் இருந்த இம்மூவருடைய இசையையும் கேட்டு நன்கு சுவைத்திருப்பார்கள். முத்துத்தாண்டவர் நடராசப் பெருமானுக்கென்றே கீர்த்தனங்களும், பதங்களும் பாடியும், பரதநாட்டியத்துக்கேற்ற பதங்கள் பாடியும், மாணிக்க வாசகர் முத்தி பெற்ற ஆனிமா மகத்தில் நடராசப் பெருமானின் குஞ்சித பாதத்தில் சேர்ந்தார் என்பது வரலாறு. அவர் பாடிய வற்றுள் அனேகம்பிரசித்தம். அவற்றுள்,

தெருவில் வாரானோ - என்னைச் சற்றே
திரும்பிப் பாரானோ

என்ற கமாஸ் ராகத்தில் எழுந்த பதத்தை வீணை தனம்மாளின் மகள் திருமதி ஜயம்மாள் பாட, அவர் பேத்தி திருமதி பாலசரஸ்வதி ஆட, கண்டும் கேட்டும் மெய்ம்மறந்து புளகாங்கிதம் அடையாத ரசிகர்கள் இல்லை, பண்டிதரும் இல்லை. பாமரரும் இல்லை; அதை ஒத்தவைகளே மாரிமுத்தாப்பிள்ளை பாடிய,

காலைத்தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே - எனைக்
கைதூக்கி ஆள் தெய்வமே

என்ற கீர்த்தனமும்,

ஆரோ இவர் ஆரோ - என்ன
பேரோ அறியேனே

என்று திருமதி சுப்புலக்ஷ்மி பாடிப் பிரசித்தியடைந்த அருணாசலக் கவிராயர் கீர்த்தனங்களும். இவர்களைத் தமிழ் இசை பாடியவர்கள் என்று இக்காலத்தார் சொல்வது பொருத்தமல்ல. இவர்களைக் கருநாடக சங்கீதத்தின் ஆதி மும்மூர்த்திகள் என்று சொல்வதுதான் எல்லா விதத்திலும் பொருந்தும், இந்தப் பெயரால் இவர்களைத் தமிழ்நாடெங்கும் போற்றிக் கொண்டாடி விழாக்கள் எடுத்து, இவர்கள் பாடல்களை எங்கும் பயிற்றிப் பாடச் செய்வதும்; பிரசாரம் செய்வதும் உண்மையிலேயே கருநாடக சங்கீதத்துக்குச் செய்யும் சிறப்பான தொண்டுகளில் ஒன்றாகும்.

தொகுப்புரை

இதுவரை கூறிய கருத்துக்களை இங்குத் தொகுத்துச் சில சொற்களால் கூறுவோம். இசை என்பது முத்தமிழில் ஒரு பகுதி. தமிழ் தோன்றிய காலந் தொடங்கி இசைக்குச் சிறப்பு இருந்தது. தொடர்பாக இசைத்தமிழ் வளர்ந்தும் வந்துள்ளது. தேவாரம் பாடினோர் தமிழ்ப் பண்களைப் பெரிதும் போற்றி வளர்த்தார்கள். நாகசுரம் சோழர் காலத்துக்கு முன் தோன்றி, அவர்கள் காலத்தில் இன்று கருதப்படும் மங்கள வாத்தியமாக வளர்ந்தது. தொடக்க காலத்தில் ஆடலும் பாடலுமே தொழிலாக இருந்த பாணர், தேவாரப் பண்களைப் பாடி வந்து சோழ மன்னர்களால் பெருஞ் சிறப்பும் செல்வமும் பெற்று, இசைத் தமிழையும் நாட்டியத்தையும் நிரம்ப வளர்த்தார்கள். இவ்வளர்ச்சிக்கு உரிய இடம் கோயிலாகவே இருந்தது. அது காரணமாக இசைப் பயிற்சி பாமர மக்களிடமும் நிரம்பப் பரவியிருந்தது. கோயிலில் பாடியவர் மேளக்காரர் எனப்பட்டனர். நாகசுர வாத்தியம் பொது மக்களுடைய அனுபவத்துக்கென்றே ஏற்பட்டது. பண்டைக் காலத்திலேயே சில இலக்கண நூல்கள் தமிழில் எழுதப் பெற்றிருந்தன. ஆனால் காலப் போக்கில் மறைந்து போயின. பிற்காலத்தில் இவ்விசைத் தமிழுக்குக் கருநாடக சங்கீதம் என்று பெயர் கொடுத்து வட மொழியாளர் புதிதாக வடமொழியில் இலக்கணம் செய்தார்கள். செய்தபின், தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த பல இசைவாணர் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் புதிய கீர்த்தனங்கள் இயற்றத் தொடங்கினார்கள். இவற்றைப் பயின்றவர்கள் இசைத் தமிழ் வேறு, கருநாடக சங்கீதம் வேறு என்ற தவறான உணர்வு கொண்டார்கள். அவ்விசைவாணருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர்களாய்ச் சில தமிழ் இசைவாணர் தமிழிலேயே கீர்த்தனம் பாடியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் காட்டிய வழியிலும், மேளக்காரர் வளர்த்த வழியிலும் தான், தமிழ்நாட்டில் தெலுங்குக் கீர்த்தனங்களும் வடமொழிக் கீர்த்தனங்களும் தோன்றின. மேளக்காரர் இசை தொடர்ந்திராவிட்டால் கருநாடக இசையே இல்லை.

ஒரு பேருண்மையை நாம் மனத்தில் இருத்த வேண்டும். இலக்கியமோ சமயமோ கலையோ எதுவாயினும், சமூகத்தில் சிலருக்கு மட்டுமே உரியதாக வைத்து வளர்த்துக்கொண்டிருக்கிற வரையில் அதற்கு உண்மை வளர்ச்சி இருக்காது. காலகதியில் அது அழியத்தொடங்கிவிடும். ஆனால் அதையே எல்லா மக்களுக்கும் உரியதாக்கி அபிவிருத்தி செய்தால் அது நின்று நிலவும். இதற்காகக் கலையின் தரத்தைத் தாழ்த்த வேண்டும் என்று யாரும் நினைக்க மாட்டார்கள். நாமும் அப்படிச் சொல்லவில்லை. தரம் உயர் வாய்த்தான் இருக்கவேண்டும். ஆனால் அதே சமயம் பொதுமக் களையும் போய்ப் பற்ற வேண்டும். உயர்ந்த கலை பொது மக்களைத் தன்னிடத்து ஈடுபடுத்த முடியாது என்று சொல்லும் வாதம் பொருந்தாது. தியாகய்யர் சங்கீதம் உயர்ந்ததென்றால்; அது மொழியால் உயர்ந்ததல்ல. இசைத்தன்மையாலும் பக்தியாலும் உயர்ந்தது. இதை மறுக்க முடியாது. தியாகய்யருடைய சங்கீதம் வளர்ந்ததென்றால், அவருக்குப்பின் அவருடைய மாணாக்கர் அதை வளர்த்தார்கள். அது பரவிற்று. ஆனால் உண்மையில் அவருக்கும் அவர் போன்றவருக்கும் வழிகாட்டியாக முத்துத் தாண்டவர், அவருக்கு இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்திருக் கிறார். இசைத் தன்மையிலோ பக்தியிலோ இவர் அவருக்கு எவ்விதத்திலும் குறைந்தவரல்ல. அவர் ராமநாம செபம் என்றால் இவர் பஞ்சாட்சர செபம். இவருடைய சங்கீதத்தைச் சீடர் இருந்து வளர்க்கவில்லை. இது ஒன்றே குறை. மற்றப்படி இதைப்போன்ற [illegible]வசங்கீதம் தமிழுலகுக்கு வேறு இல்லை. ஏனெனில் இது தமிழனுடைய தாய்மொழியான தமிழில் இதயம் உருகிப்பொழியப் பெற்றது. இரண்டு தலைமுறைகளுக்கு முன்னே இது எங்கும் பாடப்பெற்றது. முத்துத்தாண்டவருடைய பரதநாட்டியப் பாடல்களான 'தெருவில் வாரானோ' என்பது முதலான பல, இன்னும் மக்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு வருவது எல்லாரும் நன்கறிந்த செய்தி.

சீகாழி அருணாசலக் கவிராயரும், தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையும், தியாகய்யருக்கு இரண்டு தலைமுறைகள் முன்னே வாழ்ந்தவர்கள். சிவாலய மேளக்காரர் இசையோடு பாடிய இம்மூவர் கீர்த்தனங்களையும் பதங்களையும் கேட்டே தியாகய்யர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளின் இசை உருவெடுத்தது என்று சொல்வது உண்மைக்கு மாறு ஆகாது. இவர்கள் காலம் 18ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியும் இறுதியாகும். எங்கும் தமிழ், தமிழ்வெள்ளம் தவிர வேறு இசை இல்லை. தெலுங்குச் சங்கீதம் இல்லை. வீசிய காற்றெல்லாம் இசைத் தமிழே வீசிற்று. திருவாரூரிலும் வீசிற்று,

திருவையாற்றிலும் வீசிற்று. தியாகய்யராகிய பரமபக்தர் இக் காற்றை நுகர்ந்து தம் பக்தியில் இதைக் குழைத்துத் தம் தாய் மொழியாகிய தெலுங்கில் வார்த்தார்.

பாபநாச முதலியார்

முத்துத் தாண்டவருக்குப் பிறகும் அருணாசலக் கவிராயர் மாரிமுத்துப்பிள்ளைக்கு முன்னதாவும் வாழ்ந்த ஒரு தமிழிசைப் புலவர் பாபநாச முதலியார். இவர் காலம் 1650-1725. சிறந்த பக்திமானான இவர், இயல், இசை இரண்டு தமிழ்ப்புலமையும் மிக்கவர். நெடுங்காலம் திருவாரூரில் வாழ்ந்து தியாகேசப் பெருமானுக்கு ஒரு குறவஞ்சி பாடியிருக்கிறார். பின்னர் குடந்தை சென்று அங்கு வாழ்ந்து குடந்தை-கும்பேசர் குறவஞ்சியும் பாடினார். இவருடைய குறவஞ்சி நூல்களே தமிழில் முதலில் தோன்றிய குறவஞ்சிப்பிரபந்தங்கள். இவர், தாமே இசைப்புலவ ராகவும் இருந்தபடியால், இவருடைய சாகித்தியங்களில் இசைக் குரிய சுரங்கள் தங்கள் தங்கள் இடங்களில் நின்று நன்கு ஒலிப்பது இசைவாணருக்கெல்லாம் பெரு விருந்தாயிருக்கும். இவருடைய பதங்கள் பல இன்றும் கூட மேடைகளில் பரத நாட்டியத்திற்குப் பயன்படுகின்றன. பிரசித்தமான பதங்கள் பல. மிகவும் பிரசித்த மான பதம் பின்வருவது.

ராகம்: காம்போதி தாளம்: ஜம்பை

பல்லவி

நடமாடித் திரிந்த உமக்(கு) இடதுகால் உதவாமல்
முடமான தேதென்று சொல்லுவீர் ஐயா. (நட)

அனுபல்லவி

தடமேவும் தில்லைநகர் மருவு பேரண்டத்தில்
சடைவிரித்தாடியவா தேவர் சிற் சபையறிய (நட)

சரணம்

திருநீற்றைச் சுமந்ததென்ன நெருப்பான மேனிதனில்
சீதளத்தினால் மிகுந்த வாத குணமோ,
ஒருமையுடன் மார்க்கண்டர்க் குதவியாய் மறலிவீழ
உதைக்கச் சுருக்கேறி யுண்ட குணமோ,
பரவையவள் தெருவாசற் படியிடறிற்றோ- என்தன்
பாபமோ, என் சிவமே நீ மூவர்க்கும் முதல்வனன்றோ (நட)

இவருடைய இசைப் புலமையால் முத்தமிழ்க் கவிராச சேகரர் என்றும்கூட இவர் போற்றப் பெற்றார். அருணகிரிநாதர்-முத்துத் தாண்டவர் காலத்துக்கும், பின்னால் வருகின்ற அருணாசலக் கவி யின் கீர்த்தனக் காலத்துக்கும், இவர் சிறந்த பாலமாக அமைந்திருக் கிறார்.

இரண்டாம் பகுதி

சிறப்பு

முன்னுரை

தியாகராச சுவாமிகள் முதலியோருக்குக் காலத்தால் முன்னே வாழ்ந்த இசைவாணர்களான சீகாழி முத்துத் தாண்டவர், சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர், தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகிய மூவரும் தமிழிலே பல கீர்த்தனம் செய்தார்கள். அவற்றுட் சில இன்றும் பாடப்பெற்று வருகின்றன. அவ்விசைவாணருள் ஒருவர், பரம்பரை மேளக்காரராகிய இசை வேளாளர் மரபிலேயே பிறந்தவர்; மற்ற இருவரும் கார்காத்த வேளாள மரபினர். கொள்ளிட நதிக்குத் தென்கரையிலும் வடகரையிலும் சற்றுத் தூரத்திலுள்ள சீகாழி சிதம்பரம் ஆகிய எல்லைக்குள் இவர்கள் வாழ்ந்தார்கள். சிதம்பரமானது உலகெங்குமுள்ள சைவ மக்களுக்கு நடராசத் தலமாகிய கோயில் என்னும் பெருஞ் சிறப்புடையது. மற்றச் சீகாழியோ ஞானசம்பந்தர் திருவவதாரம் செய்த தலம். இதன் அருகில் திருமங்கை மன்னன் ஆட்சிபுரிந்த திருவாலித் திருநகரி உள்ளது. இடைக்காலத்தில் சீகாழியில் சிற்றம்பல நாடிகள் போன்ற பெரியோர் தோன்றிச் சீகாழியை ஒரு ஞான இராசதானியாக்கினார்கள். முத்துத் தாண்டவர் பிறந்த காலம் கி.பி.1500க்குச் சற்றுப்பின்னதாக இருக்கும். மாரிமுத்தாப்பிள்ளை வாழ்ந்த காலம் 1712-1787. அருணாசலக் கவிராயர் வாழ்ந்த காலம் 1711-1778. பிந்திய இருவரும் இசைவாணராயிருந்ததோடன்றிச் சிறந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களாகவுமிருந்தனர். பல இலக்கியங்கள் செய்த பெருமை இவர்களுக்கு உரியது. இங்கு நாம் இவர்களுடைய இலக்கியத் திறனைக் காணப்போவதில்லை. இவர்களுடைய இசைப் பாடல்களையும் அவற்றுள் காணும் இசைத் திறனையுமே பார்க்கப் போகிறோம். இவற்றைப் பார்ப்பதன் நோக்கம் இவர்களால் இசைத்தமிழ் எவ்வளவு வளம் பெற்றது என்று காண்பதாகும். தமிழ் மக்கள் இந்த மூவரும் இசைத் தமிழுக்கு ஆற்றியுள்ள பெருந் தொண்டைத் தெளிவாக உணரவில்லை. அதை எடுத்துக் காட்டுவதே இவ்வாராய்ச்சியின் முதல் நோக்கம்.

ஒன்று நினைவில் கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் சிறந்த தமிழ்ச் சாகித்தியங்கள் செய்த சாகித்திய கர்த்தாக்கள் என்றால், இவர்களுக்கு முன் என்னென்ன வகையில் இசைத்தமிழ் விரிவாக வளர்ந்தது என்பதை தொடக்கத்தில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். முத்துத் தாண்டவர் காலத்துக்கும் மற்ற இருவர் காலத்துக்கும்

இடையில் இசை வளர்ச்சியைப் பெரிதும் காண்கிறோம். குற்றாலக் குறவஞ்சி செய்த திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் (காலம் கி.பி.1720 ஒட்டி) தம் குறவஞ்சியில் இசைப் பாடல்களை நிரம்ப அமைத்திருக்கிறார். இதற்குமுன் தோன்றிய மீனாட்சியம்மை குறம் என்ற நூலிலும் இசையுறுப்புக்கள் நிரம்பப் பயில்கின்றன. கீர்த்தனையாகவே வென்றிமாலைக் கவிராசர் பாடிய மத்தியமாவதிக் கீர்த்தனமும் 1654ல் எழுந்தது. இங்ஙனமாக இவ்விடைக்காலத்தில் பலர் இசைத் துறையில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அவற்றையெல்லாம் இங்கு விரிக்கவில்லை.

நாம் இங்குக் குறிப்பிடும் மூன்று இசைவாணரும், சிறந்த இசை நூல் செய்தார்கள். அந்த நூல்களும் பாடல்களும் விரிவாகப் பாமர மக்களிடையே கூடப் பிரசாரம் எய்தியிருந்தன. இன்றும் எய்தியிருக்கின்றன. மூவர் பாடிய இசைத் தமிழும் கருநாடக சங்கீதமே. தேவார மூவர் போல இவர்களும் மூவர். கருநாடக சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகள் என்று பல்லோரும் இன்று போற்றுகின்ற தியாகய்யர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவருக்கும் இவர்கள் காலத்தால் பெரிதும் முற்பட்டவர்கள். தியாகய்யர் முதலியோருக்கு முத்துத்தாண்டவர் சுமார் 200 ஆண்டுக்காலம் முற்பட்டவர். தியாகய்யரும், சாஸ்திரிகளும், தீட்சிதரும் பிறந்தகாலத்தில் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையும் கவிராயரும் 60 வயதுக்கு மேல் முதிர்ந்தவர்கள். எனவே தியாகய்யர், சாஸ்திரிகள், தீட்சிதர் மூவரையும் கருநாடக சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்றால், முத்துத்தாண்டவரையும், மாரிமுத்தாப்பிள்ளையையும், அருணாசலக் கவிராயரையும் கருநாடக சங்கீதத்தின் ஆதிமும்மூர்த்திகள் என்று சொல்வதில் பொருத்தக் குறைவு இராது.

முத்துத்தாண்டவர்

வாழ்க்கையும் இசையும்

தமிழ் நாட்டில் இன்றைய கீர்த்தனம்-கிருதி மரபுக்குப் பிரபிதாமகர் என்று சொல்லத்தக்கவர் சீகாழி முத்துத்தாண்டவர். சிதம்பரம் நடராசப்பெருமான் மீது அளவில்லாத கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடியவர். இவர் பாடல்களை இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலம்வரை சங்கீத வித்துவான்கள் தங்கள் கச்சேரிகளில் நிரம்பப் பாடிவந்தார்கள். அக்காலத்தில் இவருடைய

பதங்கள் அபிநயத்துக்கு மிகவும் சிறப்புடையனவாய்க் கருதப் பட்டன. அக்காலம் நாட்டியக் கச்சேரிகள் யாவும் இசைவேளாளர் மரபாரிடமே இருந்தன. ஆனால் சமீப காலத்தில் நாட்டியமெல் லாம் ஒரு வியாபாரத் தொழிலாக, பணம் திரட்டும் கருவியாக, மாறிவிட்ட பின்னர் இவருடைய பாடல்கள் அதிகம் இடம் பெறுவ தில்லை. நகர வாழ்க்கைக்குரிய ஆடம்பரங்களில் நாட்டியமும் ஒன்று என மாறிவிட்ட பின்னர், இவருடைய பாவம் பொருந்திய பாடல்களுக்கு இடம் குறைந்து விட்டது. இருப்பினும் சுமார் நாற்பது வருஷங்களுக்கு முன்னர் ஜயம்மாள் பாடப் பாலசரசுவதி அபிநயம் பிடிக்க, இவருடைய 'தெருவில் வாரானோ' (கமாஸ்) என்பது போன்ற பாடல்களிலும் அவற்றின் ஆடல்களிலும் ஈடுபட்டு நெஞ்சைப் பறிகொடுக்காதவர் அரியர்.

முத்துத் தாண்டவர் சோழநாட்டில் சீகாழி என்ற சிவதலத் தில் பிறந்தார். இத்தலம் சைவ சமய ஆசாரியராகிய திருஞான சம்பந்தர் அவதாரம் செய்து அம்பிகையிடம் ஞானப்பாலுண்ட அற்புதம் பொருந்தியது. இங்கு, சுவாமி பெயர் திருத்தோணியப்பர். அம்பிகை திருநிலைநாயகி. யுகாந்த காலத்தில் பிரளயம் உண்டாகி அதில் உலகம் யாவையும் மூழ்கிய போது, சிவபெருமான் இங்கு ஒரு தோணியில் உயிர்களை ஏற்றி மிதக்கச் செய்து காத்தமையால் இத் தலம் தோணிபுரம் என்றும், சுவாமி தோணியப்பர் என்றும் பெயர் பெற்றதாக ஐதிகம். இத்தலத்தில் சுவாமி திருமுன் நாகசுரம் வாசித்தலாகிய வாச்சியத் தொண்டு செய்யும் (இன்று இசைவேளா ளர் என்று சொல்லுகின்ற) குலத்தில், முத்துத்தாண்டவர் பிறந்தார். பழமையாக 1852இல் அச்சிட்ட முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனப் பதிப்பில் இவருடைய காலம் 350 ஆண்டுகளுக்கு முன் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதன்படி கணக்கிட்டால் இவர் பிறந்த காலம் 1500ஐ ஒட்டியிருக்கலாம். சென்ற நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் நூல்களை அச்சிட்டவர்கள் காலத்தைத் திரித்துச் சொல்வதில்லை. பரம்பரையாக வந்த செய்திகளையும், உண்மை யாகத் தாங்கள் அறிந்தவற்றையும் மட்டுமே சொன்னார்கள். ஆதலால் அங்குக் குறிப்பிட்டுள்ள காலக் குறிப்பு எல்லா விதத்திலும் ஏற்கத்தக்கதே. எங்ஙனமாயினும் முத்துத்தாண்டவர் கி.பி.1600க்கு முன் வாழ்ந்தவர் என்பது உறுதி (1525-1625). பெற்றோர் இவருக்கு இட்டபெயர் தாண்டவன் என்பது. இளமை யில் இவர் தமிழ்க் கல்வி மட்டும் கற்று வந்தபோது கொடிய கன்ம வியாதியொன்று இவரைப் பீடித்தது. அதன் கொடுமையால் இவர் குலத்தொழிலாகிய நாகசுரம் வாசிக்கும் பயிற்சி பெற இயலாது போயிற்று. இருப்பினும், பரம்பரையாக வந்த சிவபக்தி முதிர்வால் இவர் நாள்தோறும் கோயிலுக்குச் சென்று, பிரமபுரமாகிய

இத்தலத்துக்குரிய பிரமபுரீசரையும், திருநிலை நாயகியையும், திருத்தோணியப்பரையும் மிக்கபக்தியோடு வழிபட்டு வந்தார். வழி பாட்டுக் காலம் தவிர மற்றை நேரங்களில் இவர் அந்நகரிலுள்ள ஓர் உருத்திர கணிகையின் வீட்டுக்குப்போய் அவளுடைய சிவநாம சங்கீர்த்தனத்திலும், ஆடலிலும் பாடலிலும் ஈடுபட்டு, சிவசிந்தை யுடையவராகவே இருந்து வந்தார். இவர் அவள் வீட்டிற்குச் சென்று ஆடலிலும் பாடலிலும் பொழுதைப் போக்குவதைக் குடும்பத்தார் கண்டித்தார்கள். இவர் கேட்கவில்லை. அதனால் குடும்பத்தில் மனக்கசப்பு. அவர்கள் இவரை வெறுத்து ஒதுக்கினார் கள். இவரும் முறைப்படி வீடு செல்வதும் உணவு கொள்வதும் இல்லாமல் இருந்தார். பலநாள் கோயிலுக்குச் செல்வதும் நெடு நேரம் அங்கேயே தங்கி விடுவதுமாக இருந்தார்.

இப்படி ஒரு சமயம் மாலை நேரத்தில் சென்று கோயிலின் எல்லாச் சந்நிதிகளையும் தரிசித்து வந்தபோது, இவருக்குப் பசி மிகுதி. ஆகவே சோர்வு. அதனால் மிக்க தளர்ச்சியோடு, வாகனங்களை வைத்திருக்குமிடம் சற்றே ஒதுக்குப் புறமானதால், அங்குச்சென்று சிறிது நேரம் படுத்தார். படுத்தவர் நன்கு உறங்கி விட்டார். நேரம் ஆயிற்று. கோயில் சந்நிதிகளெல்லாம் திருக்காப்பிடும் சமயம் வந்தது. இவர் இங்கிருந்தது ஒருவருக்கும் தெரியாது. அர்ச்சகரும் காவல்காரரும் கதவுகளையெல்லாம் சாத்திப் பூட்டிக்கொண்டு போய்விட்டார்கள்.

கொஞ்ச நேரமானபின் தாண்டவர் விழித்தார். எங்கும் இருண்டிருந்தது. வாகன அறை சும்மா சாத்தியிருந்தது. இவர் வெளியே வந்து பார்த்தால், எல்லாம் பூட்டப்பட்டிருந்தது. கோயிலைவிட்டு வெளிப்பட்டுத் தம் வீட்டுக்குப் போக வழியில்லை. மனம் வருந்தித் தோணியப்பர் சந்நிதியை அடைந்தார். அங்கு நின்று பெருமானைத் தம் உள்ளம் உருகத் தியானித் தும் தம் நிலையை குறிப்பிட்டுத் துதித்தார். இசை வேளாளர் மரபு ஆதலினால் தமக்கு இயல்பாய்த் தெரிந்திருந்த தேவாரப் பாசுரங் களையெல்லாம் பாடித் துதித்தார்.

அம்பிகை தரிசனம்

அப்போது இவருடைய பூர்வ புண்ணிய வசத்தாலும்' தமிழ்நாடு செய்த தவத்தாலும், ஒரு பேரற்புதம் நிகழ்ந்தது. சிவபெருமான் திருவுள்ளக் குறிப்பின்படி, உமாதேவியார் இவருடைய பசியையும் பிணியையும் ஒருங்கே போக்கத் திருவுள்ளங் கொண்டார். கோயில் பூசை செய்யும் பெரிய குருக்களுடைய பத்து வயதுப் பெண் குழந்தை போல் வடிவெடுத்து, அவர்முன்

தோன்றினார். கோயிலுக்குள் குருக்களின் மகள் வந்தது இவருக்கு இயல்பாக இருந்ததேயன்றி, இவர் மனத்தில் எந்தச் சிந்தனையும் எழவில்லை.

பெண் குழந்தையான உமாதேவியார் கேட்டார்: அப்பா! நீ ஏன் இப்படி பெரிதும் வருந்துகின்றாய்?

இவர் சொன்னார்: " தாயே! நான் என்னவென்று சொல்வேன்? முற்பிறவியில் செய்த பாவத்தால் பெரிதும் துன்பப்படுகிறேன். என்னுடைய கன்ம வியாதி என்னைப் பெரிதும் வாட்டுகின்றது. அதுவன்றியும் எப்போதும் வறுமை. இப்போது மிக்க பசி. நான் எதைச் சொல்லி உனக்கு உணர்த்துவேன்?" என்றார். பெண் குழந்தைகளைத் தாயே என்று விளித்துப் பேசுவது இன்றும்கூடப் பெரு வழக்கு.

" அப்பனே! நீ இப்போது மிகுந்த பசியோடிருப்பதால் சிறிது அன்னங்கொடுக்கிறேன். இதை உண்டு உன் பசி தணிவாயாக", என்று சொல்லி உமாதேவியார் ஒரு கிண்ணத்தில் கோயில் பிரசாத அன்னங்கொடுத்தார்.

தாண்டவர் அதை வாங்கியுண்டு பசிதீர்ந்தவராய், மிகுந்த நன்றி கலந்த மகிழ்ச்சியுடன் அப்பெண்ணைப் பார்த்துச் சொல்லுவார்: " தாயே, இந்தப் பசிப்பிணி இப்போது நீ நீக்கியது போல, என் உடற்பிணி நீக்கவும் ஏதேனும் சொல்வாய்" என்று வேண்டினார். கேட்ட உமாதேவியார் " அப்பா, உன் பெயர் தாண்டவனல்லவா? அதற்குப் பொருத்தமாக, தில்லையில் தாண்டவமாடும் சபாநாதரைத் தரிசித்து அவர் மீது பாட்டுப் பாடினால் இந்த நோய் நீங்கிக் குணமடைவாய். இப்போது புறப்பட்டுச் சிதம்பரம் செல்" என்றார்.

" தாயே, நான் அதிகம் கற்றவன் அல்லேன். எனக்குப் பாடத் தெரியாதே? நான் எவ்வாறு பாடுவேன்?" என்று இவர் கண்ணீர் விட்டார்.

மீண்டும் அம்மையார், "அது பற்றி நீ வருந்தாதே. சிதம்பரம் செல். கனகசபையில் நின்று நீ தரிசிக்கும்போது, அங்குத் தரிசிக்கும் திருக்கூட்டத்தாரிடையில் என்ன சொல் பிறக்கிறதோ அச்சொல்லை வைத்தே பாடத்தொடங்கு. சபாநாதர் கிருபையால் உனக்குப் பாடவரும்" என்றார்.

இச்சொற்களைச் சொன்னவுடனே சிறுமியாக வந்திருந்த உமாதேவியார் ஒரு சோதியாக மறைந்துவிட்டார். பார்த்துக் கொண்டேயிருந்த தாண்டவர் மிக்க வியப்பும் துக்கமும் ஒருங்கே அடைந்தார். "என் கண்முன்னே வந்து இவ்வளவு நேரம் உரையாடிய என் தாயை நான் குருக்கள் குமாரி என்றே எண்ணி விட்டேனே! வந்தவர் லோக மாதாவாகிய உமாதேவி என்று என் அஞ்ஞானத்தினால் அறிந்து கொள்ள முடியாத பாவியானேனே! கதவுகளெல்லாம் பூட்டியபடி இருக்க இங்குச் சிறு பெண் எப்படி வரமுடியும்? இதை நான் சிந்திக்கவில்லையே" என்றெல்லாம் சிறிது நேரம் பலவாறாகப் பிரலாபித்தார். பின்னர், "என் பசிப்பிணி போக்கிய உமாதேவியார் நினைத்தால் ஒரு கணத்தில் என் உடற்பிணியையும் நீக்கியிருக்கலாமே! ஏன் என்னைச் சிதம்பரம் போகும்படி கட்டளை இடவேண்டும்? ஆயினும் இறைவியின் திருவுள்ளத்தை யார் அறிய முடியும்? எனவே, நான் அம்மையார் கட்டளைப்படி நடப்பேன்" என்று துணிவு கொண்டு அதன் பின்னர் உறக்கம் கொள்ளாமல் அம்பிகை சந்நிதிக்கு வந்து அங்கேயே தோத்திரம் செய்தபடி நின்றுகொண்டிருந்தார்.

நேரம் ஆயிற்று, பொழுது புலர்ந்தது. கோயில் காவலர், அர்ச்சகர் முதலியோர் முறைப்படி திருக்காப்பு நீக்கி உள்ளே வந்தார்கள். அம்பிகை சந்நிதியை அடைந்தபோது அங்கே இவர் கையில் பொற்கிண்ணத்தோடு நின்றிருப்பதைக் கண்டார்கள். கண்டபோது அவர்கள் உள்ளத்தில் சந்தேகம் எதுவும் ஏழவில்லை. ஏதோ தெய்வச்செயல் நிகழ்ந்திருக்கிறது என்பது மட்டும் தெரிந்து கொண்டார்கள். அவரைச் சமீபத்தில் அழைத்து "அப்பா, உன்னை எங்கும் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார்களே! நீ எப்படி இங்கு வந்தாய்?" என்று வினவினார்கள். அவர் மிக்க பணிவோடு தாம் கோயிலுக்கு வந்ததையும், உறங்கியதையும், கோயில் திருக்காப்புச் செய்ததையும் பசியால் வருந்தியபோது இறைவியார் தமக்குக் குருக்கள் புதல்வி வடிவத்தில் வந்து அன்னமளித்ததையும், பசி நீங்கிக் கோயில் திறக்கும் நேரத்தைத் தாம் எதிர் நோக்கியிருந்ததையும் விளக்கமாகக் கூறினார். கேட்டவர்கள் பெரிதும் அதிசயித்தார்கள் என்பது சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவர் கையில் இருந்த பொற்கிண்ணம் அவர் கூறிய செய்தி உண்மை என்று நம்பக் காரணமாயிற்று. அன்றியும், அவர் முகத்தில் முன்னில்லாத ஓர் அழகிய ஒளி முத்துப்போல விளங்கியதையும் அவர்கள் கண்டார்கள்.

"அப்பா, நீ இறைவியைத் தரிசித்து அவருடைய அருளைப் பெற்றவன். உன்னை இனி நாங்கள் வெறும் தாண்டவன் என்று

சொல்லாமல் முத்துத் தாண்டவன் என்றே இனி அழைப்போம்'' என்று சொல்லி அவ்வாறே அழைக்கத் தொடங்கினார்கள்.

சிதம்பர தரிசனம்

அப்பால், முத்துத் தாண்டவர் தம் இல்லம் அடைந்து, நிகழ்ந்த வற்றை வீட்டிலுள்ளாரிடம் சொல்லிவிட்டுத் தில்லையை நோக்கிப் புறப்பட்டார். தில்லை அங்கிருந்து 12மைல் தூரம். இடையில் மிகவும் அகலமான கொள்ளிடநதி. நடந்தே செல்ல வேண்டிய காலம். மெல்ல நடந்து கொள்ளிடத்தையும் கடந்து, பண்டைக் காலத்து நந்தனாரைப் போல, தில்லைப் பதியின் எல்லையை அடைந்தார். அங்கேயே சாஷ்டாங்கமாகப் பணிந்தெழுந்து பின் நகரினுள் நுழைந்தார். கோபுரங்களைக் கண்டவுடனே மீண்டும் பணிந்தெழுந்து நான்கு வீதிகளையும் வலம் வந்தார். தில்லை மூவாயிரவர் வாசம் செய்யும் இல்லங்களையெல்லாம் பார்த்து வணங்கிக் கொண்டே சென்று சிவகங்கையை அடைந்து அதில் முறைப்படிநீராடித் திருநீறணிந்து நித்தியானுட்டானங்களை முடித்துக் கொண்டு, ஈர உடையோடு உட்சென்று, நடராசப்பெரு மான் சந்நிதியில் கனகசபையின் முன் நின்று அட்டாங்க பஞ்சாங்கத்துடன் பணிந்தெழுந்து துதி செய்தார். பக்தி மிகுதி யால் மனமுருகிப் புளகாங்கிதம் அடைந்து ஆனந்தக் கண்ணீர் பெருக்கி, தேவார திருவாசகங்கள்ள அறிந்தவராதலினாலே அவற்றை மனதால் சொல்லிக் கொண்டு, தலைக்குமேல் கூப்பிய கையினராய், பரவசப்பட்டு நின்றார். அவருடைய மனம், 'கூட்டத் தில் யாரேனும் உச்சரிக்கும் ஒரு சொல்லைக் கொண்டு பாடத் தொடங்குவாயாக'' என்று அம்பிகை தந்த உத்தரவை எண்ணிக் கொண்டேயிருந்தது.

அந்த நிலையில் நடராச மூர்த்தியின் திருவருளால் சந்நிதியில் வந்திருந்தவர்களுள் ஒருவர் 'பூலோக கயிலாசகிரி சிதம்பரம்' என்ற ஒரு தொடரைச் சொன்னார். கேட்ட முத்துத் தாண்டவர், திரு வருள் உந்த, அதையே பல்லவியாக வைத்துக் கொண்டு பவப்பிரியா ராகத்தில் ஜம்பை தாளத்தில் விரிவான தமது முதல் கீர்த்தனத்தைப் பாடித் துதித்தார். அவர் மேளக்காரர் மரபாயின மையால், இராகமும் தாளமும் அவருக்கு இயல்பாகக் கைவந்திருந் தன. இந்தக் கீர்த்தனம் பல்லவியும், அநுபல்லவியும், மூன்று நீண்ட சரணங்களும் உடையது. தாண்டவருக்கு இயல்பாகச் சிறப்பான குரல் வளம் அமைந்திருந்தது.

பல்லவி

பூலோக கயிலாச கிரி சிதம்பர மல்லால்
புவனத்தில் வேறுமுண்டோ (பூ)

அநுபல்லவி

சாலோக சாமீப சாருப சாயுச்சிய
சபைவாணர் ஆனந்தத் தாண்டவம் புரிவதால் (பூ)

முத்துத் தாண்டவர் சிதம்பரத்துக்குப் புதியவரானமையால் சிதம்பரத்தைப் பற்றித் தாம் கேட்டிருந்தவற்றையும், இப்போது நேரில் கண்ட செய்திகளான கோபுரம், மதில், தூண்கள். ஆயிரக் கால் மண்டபம், சிவகங்கை, பேரம்பலம், கொடிநிலை, அம்பிகை கோயில், விமானங்கள், வீதிகள், சத்திரங்கள் முதலிய சிறப்புக் களையும் சரணங்களில் விரிவாகப் பாடுகிறார்.

இவ்வாறு நெடுநேரம் கண்டோர் அதிசயிக்கும் படியாகப் பாடிக்கொண்டே இவர் நின்றபோது, இவரது பக்திக்கும் பாடலுக் கும் சபாநாதர் மிகவும் திருவுளம் உவந்தருளினார். அக்கணமே இவரைப் பீடித்திருந்த கொடுநோய் நீங்கிவிட்டது. அன்றியும் பெருமான், திருக்களிற்றுப்படி என்னும் பஞ்சாட்சரப் படியின்மேல் ஐந்து பொன் தோன்றச் செய்து, தினந்தோறும் அதை வந்து பெற்றுக்கொள்ளும்படி முத்துத் தாண்டவருக்குக் கட்டளையிட் டருளினார். தமக்கு நேரிட்டிருந்த கொடிய உடற்பிணி தீரும்படி கடாட்சித்தருளிய ஆனந்த நடராச மூர்த்தியின் திருவருளை எண்ணி யெண்ணி இவர் விம்மிதம் அடைந்து பின் படியிலிருந்த பொன்னையும் எடுத்துக் கொண்டு மீண்டும் பலமுறை அட்டாங்க பஞ்சாங்கத்துடன் பணிந்து தோத்திரம் செய்து சீகாழிக்கு மீண்டார்.

இவ்வரலாற்றிலுள்ள ஒரு நயம் உணரத்தக்கது. கோயிலில் வாத்தியம் வாசிக்கின்ற மேளக்காரருக்குப் பொருட்கவலையே இராதபடி சோழமன்னர் பண்டைக் காலத்தில் எல்லா மானியங் களையும் வழங்கி இருந்தனர். அவர்களுக்கு நெடுங்காலம் பின்னர் அதே பரம்பரையில் வந்து நடராசப் பெருமானைப் பாட முற்பட்ட முத்துத் தாண்டவருக்குப் பெருமானே பொற்காசு வழங்கிய செய்தி அறிந்து மகிழற்பாலது.

மறுநாளும் முத்துத் தாண்டவர் சீகாழியிலிருந்து சிதம்பரம் வந்து காலையில் தரிசித்துப் பணிந்தபோது கூடியிருந்தோரிடையே 'சேவிக்க வேண்டும்' என்றொரு குரல் எழுந்தது. அதையே தொடக்கமாக வைத்து இவர் ஒரு புதுக் கீர்த்தனம் பாடினார். (ஆபோகி, ஆதி தாளம்).

பல்லவி

சேவிக்க வேண்டுமையா—சிதம்பரம்
சேவிக்க வேண்டுமையா (சே)

அநுபல்லவி

சேவிக்க வேண்டும் சிதம்பரமூர்த்தியாம்
தேவாதி தேவன் திருச்சந்நிதி கண்டு (சே)

சரணம்

காரானை மாமுகத்து ஐந்து கரத்தானை
கற்பகராயனை முக்குறுணி யானைச்
சீரார் புலியூர்ப்பதி மேலை வாசல்வாழ்
தேவர் சிறைமீட்கும் சேவற்கொடி யானை (சே)

பாடி முடித்துத் திருநீற்றுப் பிரசாதத்தையும் பொற்காசுப் பிரசாதத்தையும் பெற்றுக்கொண்டு, மாலையில் சீகாழி திரும்பி விட்டார். இந்தக் கீர்த்தனத்தில் நான்கு சரணங்களை அமைத்திருக் கிறார். அன்றியும் கற்பக விநாயகர், முக்குறுணி விநாயகர், புலியூர்ப்பதி, மேலை வாசலில் உள்ள சேவற்கொடியோன், சிவ கங்கை, சிவகாமி அம்பிகை, திருமூலட்டானம், சிற்றம்பலம், பேரம்பலம், ஆனித்திருமஞ்சனம் மார்கழி தரிசனம் முதலான பல தலச் செய்திகளை இங்கே குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு நாள் தோறும் வந்து இவர் தினம் ஒரு கீர்த்தனமாகப் பாடிய கீர்த்தனங்கள் பல நூறு ஆகும். ஒவ்வொன்றிலும் அரிய சமயச் செய்திகளையும் தலச் செய்திகளையும் புராணச் செய்திகளையும் தவறாமல் அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார்.

பின் வரும் கீர்த்தனத்தில் 'தன்னை அறிவதுவே உண்மையான மெய்ஞ்ஞானம்' என்ற சிறப்பான சைவ சித்தாந்த அத்துவிதக் கருத்தை அழகாகச் சொல்கிறார். (ஆபோகி, ரூபகதாளம்).

பல்லவி

என்னை எனக்குத் தெரியச் சொல்வாய்-தில்லைப்
பொன்னம்பலத் தரசே (என்னை)

அநுபல்லவி

தன்னை யறியும் அறிவதுநீ சற்றும்
தப்ப ஒண்ணாதிப்போ சாமி சமயம் (என்னை)

சரணம்

பூதமும் நானல்ல பொறிபுலன் நானல்ல
ஓதும் அநாதி ஒருநான்கும் நானல்ல
போதக் கருவி புறம்பல்ல உள்ளல்ல
வாதமும் நானல்ல வென்று மயங்கும் (என்னை)

இதுபோல மற்றச் சரணங்களும். இங்கு மனவாசகம் கடந்தார் சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்களுள் ஒன்றான உண்மை விளக்கத்துள் 'வேறாகா என்னை எனக்கறியக் காட்டீர்?' என்றுகேட்கும் கருத்து பயின்று வருவது காணத்தக்கது. இவர் சாத்திரங்களை நன்கு ஓதியிருப்பார். அல்லது திருவருளால் அவற்றை இவர் நன்கு உணர்ந்திருக்கவும் கூடும்.

ஆற்றுவெள்ளம்

இவ்வாறு பலநாள் நிகழ்ந்து வருங்காலத்தில் ஒருநாள் சீகாழியில் இருந்து புறப்பட்டுத் தில்லையை நோக்கி நடந்து கொள்ளிடக் கரையை அடைந்தார். கொள்ளிடத்தில் பெருவெள்ளம் பிரவாகமாக ஓடிக் கொண்டிருந்தது. பிரவாகம் இவர் இறங்கி அக்கரை வரமுடியாதபடி தடுத்து விட்டது. அப்போது இவர் மிகவும் வருந்தி இரண்டு கீர்த்தனங்கள் பாடினார். முதலாவது 'காணாம் லிருந் தாலென் கலக்கம் தெளியாதே' என்ற பல்லவி யுடையது (கல்யாணி-ஏக தாளம்). சிறிது நேரம் அதைப் பாடி முடித்தபின் நடராச தரிசனம் இல்லாமல் பொழுது வீணாய்க் கழிகிறதே என்று மனம் வருந்திக் 'காணாமல் வீணிலே கழித்தோமே' என்று மற்றொரு கீர்த்தனமும் பாடினார் (தன்யாசி-சாபுதாளம்).

பல்லவி

காணாமல் வீணிலே
காலம் கழித் தோமே (கா).

அநுபல்லவி

சேணாடர் போற்றும் தில்லைச்
சிதம்பரஸ்தலத்தைக் (கா)

சரணம்

சேரன் சோழன் பாண்டியன்
இரண்யன் செய் கோபுரமும்
சூரன் வீரப்ப பூபன்
செய்த திருமதில்களும்
பாருலகும் போற்றுகின்ற
பஞ்சாட்சரப் படிகளும்
ஆரணங்கள் சூழ்ந்த திரு
ஆயிரக்கால் மண்டபமும் (காணா).

இங்கே இவர் சம்பிரதாயமாகச் சேரன், சோழன், பாண்டியன், இரணியவன்மன் கோபுரங்கள், சூர வீரப்ப பூபன் செய்த திருமதில்கள் என்று குறிப்பிடுகிறார். பிறகு சிறிது நேரத்திற்கெல்லாம் வெள்ளம் வடிந்தது. இவர் மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைந்து கொள்ளிட நதியைக் கடந்து வடகரைக்கு வந்தார்.

'எவ்வாறு கடந்து வந்தார்' என்பது வரலாற்றில் சொல்லப்படவில்லை. அக்காலத்தில் மக்கள் உடல்வலிமை மிக்கவர்களாய் வாழ்ந்தார்கள். இவர் பெரும்பகுதி வெள்ளம் வடிந்ததும் இறங்கி நீந்தியிருக்கலாம். அல்லது பிரவாகம் குறைந்து ஓடம் தலைப்பட்ட உடனே ஓடத்திலேறியும் வந்திருக்கலாம்.

வடகரையை அடைந்தவர் எஞ்சியுள்ள சிறிது தூரமும் நடந்து சென்றார். நடராசரைத் தரிசனம் செய்யப் போகும் மனக் களிப்பினால், வசந்தா ராகத்தில் (ஆதி தாளம்),

தெரிசனம் செய்வேனே-முத்தி கொடுக்கும்
திருவம்பல வாணனை (தெரி)

என்ற பல்லவி உடைய கீர்த்தனம் பாடிக் கொண்டே வந்தார். கோயிலை அடைந்து கனக சபையுட் சென்று மலயமாருதத்தில் (ரூபகதாளம்)

கண்டபின் கண்குளிர்ந்தேன்—ஜனனக்
கடலைக் கரை கடந்தேன்

என்ற பல்லவி யுடைய கீர்த்தனம் பாடினார். இவ்வாறு நெடுநாள் நிகழ்ந்து வந்தது. ஒருநாள் இவர் சபையில் நின்று யாரிடத்திலேனும் ஒரு சொல் பிறக்க வேண்டும் என்று எண்ணி அதற்காகக் காத்திருந்தபோது, சபாநாதர் கருணையால் ஒருவரும் ஒரு சொல்லும் சொல்லவில்லை. ஒரே அமைதியாக இருந்தது. அப்போது முத்துத் தாண்டவர், சூரியகாந்த ராகத்தில் (மிச்ரசம்பை தாளம்) 'பேசாதே நெஞ்சமே' என்ற சொற்சுருங்கிய பல்லவியுடைய கீர்த்தனத்தைப் பாடினார்.

பல்லவி

பேசாதே நெஞ்சமே—பேசாதே

அநுபல்லவி

பேசாதே நெஞ்சமே
பேசியும்தான் என்னகண்டாய்
ஈசர் புலியூரில் வளர்
நேசர் அநுபூதி யல்லால் (பேசா)

அரவு தீண்டுதல்

மற்றொரு நாள் அதிகாலையில் வந்துகொண்டிருந்தபோது இவரை வழியில் ஒரு நச்சுப்பாம்பு தீண்டி விட்டது. இவர் தனியே எப்போதும் போவது வழக்கமாதலால் அருகில் துணைக்கு யாருமில்லை. ஆனால் இதன் பொருட்டு இவர் சிறிதும் பதறவில்லை. 'அம்பலத்தில் ஆடுகின்ற பெருமானே மருந்து' என மனத்தில் உறுதி கொண்டு ஒரு கீர்த்தனம் பாடினார். (காம்போதி—ரூபக தாளம்).

பல்லவி

அருமருந்தொரு தனிமருந்திது
அம்பலத்தே கண்டேனே (அரு)

அநுபல்லவி

திருமருந்துடன் பாடும் மருந்து
தில்லையம்பலத் தாடும் மருந்து
இருவினைகள் அறுக்கும் மருந்து
ஏழை யடியார்க் கிரங்கும் மருந்து (அரு)

சரணங்கள்

1. கொன்றை தும்பை யணிந்த மருந்து
கோவை மீதிற் படர்ந்த மருந்து
மன்றுளேநின் றாடும் மருந்து
மாணிக்க வாசகர் கண்ட மருந்து (அரு)

2. இந்திர ரானவர் வானவர் போற்றும்
இருடிகள் தமக் கெட்டா மருந்து
சந்திர சூரியர் காணா மருந்து
தானே முளைத்துத் தழைத்த மருந்து (அரு)

3. திரித்தித் தித்தியென் றாடும் மருந்து
தேவாதி மூவர்கள் காணா மருந்து
கருத்தைத் திருத்தி இருத்தும் மருந்து
காலனைக் காலால் உதைத்த மருந்து (அரு)

பாடத் தொடங்கிய வுடனேயே விஷம் இறங்க ஆரம்பித்தது. பாடல் முடிந்தவுடன் அவருக்கு எல்லா விடமும் நீங்கி எந்த அயர்ச்சியுமில்லாது முன்போலவே வலிமையோடு நடக்கலானார். இக் கீர்த்தனம் இன்றுகூட சபைகளில் பாடப்பெறுகின்ற அரிய கீர்த்தனம். முத்துத் தாண்டவருக்குப் பிற்காலத்தில் இது நாடெங்கும் மிகவும் பிரசித்தமாய் வழங்கிற்று. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வடலூர் இராமலிங்க சுவாமிகள் இறைவனே மருந்து

என்ற கருத்தைப் புள்ளிருக்கு வேளூரில் இறைவன் திருநாமமாகிய வைத்தியநாதன் என்ற பெயரொடு பொருத்தி ''நல்ல மருந்திம் மருந்து—சுகம் நல்கும் வைத்தியநாத மருந்து'' என்ற பல்லவியுடைய அரிய கீர்த்தனமாகப் பாடியிருப்பதை இசை ரசிகர்கள் எல்லோரும் அறிவார்கள்.

அகப்பாட்டுக்கள்

இவ்வாறு ஏராளமான கீர்த்தனங்களைப் பாடிப் பழகிய முத்துத்தாண்டவருடைய நெஞ்சம் அகத்துறையிலும் பாட எண்ணியதுபோலும். இவர் மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகத்தில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டவர். அது காரணமாக இவர், சிறுமிகள் கூற்றாகவும், காதல் துறையிலும் பக்தியோடு அவர் பாடிய பாடல்களில் மிகவும் ஈடுபட்டிருக்கிறார். இதனால் இவர் தாமும் கீர்த்தனங்களைப் பக்தியோடு காதல் துறையில் அமைத்துப் பாடலாம் என்ற துணிவு கொண்டார். இவ்வாறு பாடிய கீர்த்தனப் பாடல்கள் பதம் எனப் பெயர் பெறும். இவ்வாறு இவர் பாடிய பதங்கள் அனேகம். இவையும் கீர்த்தனங்களைப் போலவே பிரசித்தி பெற்றன. எடுத்துக் காட்டாகப் பின்வரும் பாடலைக் காட்டலாம். (தோடி—ஆதிதாளம்).

பல்லவி

தெண்டனிட்டே னென்று சொல்வீர் - நடேசர்க்குநான்
தெண்டனிட்டே னென்று சொல்வீர்

அநுபல்லவி

அண்டமெல்லாம் பரவும்
கொண்டல்காள் கும்பிட்டேன்
ஆண்டவரெனும் தில்லைத்
தாண்டவராயர் முன்போய் (தெண்)

சரணங்கள்

1. பொருந்தும் காதல் கொண்டு
பொன்னிதழ்த் தேனுண்டு
இருந்தோம் சொல்லவோ விண்டு
ஏகாந்தம் தனிற் கண்டு (தெண்)

2. கண்டால் வரும் பேச்சு
கன்னி வயதில் ஏச்சு ;
பண்டு சொன்னதும் போச்சு
பார்வை அவன் மேலாச்சு (தெண்)

3. மன்னும் நாணம் போக்கி
மனத்தைத் தாள்மலர்க் காக்கி
சென்னிமேற் கரங்கள் தூக்கித்
தில்லைப் பதியை நோக்கி (தெண்)

இந்தப் பதம் தாண்டவருக்குப் பின் மிக்க பிரசித்தி பெற்றிருந்தது. இதைத்

" தெண்டனிட்டேனென்று சொல்லடி—சுவாமிக்கு நான்
தெண்டனிட்டேனென்று சொல்லடி "

என்று பாடியிருக்கின்ற பிரசித்தி பெற்ற இராமலிங்க சுவாமி கீர்த்தனத்தினால் நாம் நன்கறியலாம்.

முத்திப் பேறு

இவ்வாறாக முத்துத் தாண்டவர் நெடுநாள் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடிக்கொண்டிருந்தார். இவர் சபாநாதரையன்றி வேறு யாரையும் பாடியதில்லை. எண்பது வயதுக்கு மேல் இவர் வாழ்ந்திருந்தார் என்பர். மாணிக்கவாசகரிடத்து இவருக்கு மிக்க ஈடுபாடு என்று குறிப்பிட்டோம். இவருடைய முடிவும் அவரைப் போலவே அமைந்தது. இறுதியில் ஒரு நாள் இவர் காலையில் நடராச தரிசனம் செய்த போது மாணிக்கவாசகரையே நினைத்துப் பாடினார். அன்று ஆனிமாதம் மக நட்சத்திரம். மாணிக்கவாசகர் பேறு எனக்குத் தரவல்லாயோ என்று இவர் பாடினார். (கோகிலப் ப்ரியா—ரூபகதாளம்).

பல்லவி

மாணிக்க வாசகர் பேறெனக்குத்
தர வல்லாயோ அறியேன் (மா)

அநுபல்லவி

காணிக்கை யாகக் கொடுத்தேன்
உனக்கென்னை
ஆணிப்பொன்னே தில்லை
யம்பல வாணா் (மா)

நடர்ாசப் பெருமானுடைய பெரும் திருவிழா நாளாகிய திருவா திரைத் திருநாளில் ஏற்றுகின்ற அளவில்லாத கற்பூரங்களெல்லாம் கரைந்து அகண்டத்திலே கலந்து விடுவது போல, தாமும் உடலோடு அவனுடைய திருச்சபையில் கரைந்து கலந்து கொள்ள வேண்டும் என்று பாடினார். அவருடைய வேண்டுகோளைச் செவிமடுத்த பெருமானுடைய திருவருளால் சிற்சபையில் ஒரு சோதி உண்டா யிற்று. அந்தச் சோதியில் இவர் கலந்து தாம் விரும்பியபடி மாணிக்கவாசகர் பேற்றையும் பெற்று விதேக முக்தி அடைந்தார்.

கீர்த்தனங்கள்

முன்னமே குறிப்பிட்டது போல முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனங் களில் கிடைத்து அச்சிடப் பட்டவை தொடக்கத்திலிருந்து இன்று வரை 60 கீர்த்தனங்கள். அவற்றுள் காணப்படும் இராகங்கள் 25. தாளவகைகள் 7. இவற்றுள் மேளகர்த்தா ராகங்கள் மிகவும் குறைவு. ஜன்ய ராகங்களே மிகுதி. கல்யாணி, ஆனந்தபைரவி, நாதநாமக் கிரியை ஆகிய ராகங்கள் மிகுதி. மற்றவை குறைவு. பழக்கமில்லாத ராகங்களாக பரீஸ் (பரசு), கருநாடக சாரங்கா, கௌளி பந்து, நாக வராளி (புன்னாக வராளியல்ல), மங்கள கௌசிகை என்பன காணப்படுகின்றன. அபூர்வமாக இரண்டொரு கீர்த்தனங்களுக்கு மட்டுமே நான்கு சரணங்கள் மற்றவை மூன்றே. பிற்காலத்தில் சரணங்கள் மூன்று அமைக்க வேண்டும் என்பதற்கு முத்துத் தாண்டவரே தோற்றுவாய் என்று கருதத்தோன்றுகிறது.

முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனங்களில் ஒரு சிறப்புத் தன்மை, இவருடைய பல்லவிகள் சொற் செட்டாயிருப்பது. சொற்கள் குறைந்திருப்பதால் பாடகர் தம்முடைய கற்பனைத் திறனுக்கு ஏற்றபடி சுர விந்நியாசம் செய்வதற்கும் தக்க இடங்களில் சங்கதி அமைப்பதற்கும் நிரவல் செய்வதற்கும், இவை விரிவாய் இடம் கொடுக்கின்றன. ராகத்தில் விரிக்க வேண்டிய இடங்கள் யாவை என்பதெல்லாம் இசைவாணருக்கே தெரியவரும். சாகித்தியம் அதற்கேற்றபடி அமைந்திருந்தால் அது சிறப்புடைய சாகித்தியம், அந்த இசையும் சிறப்படையும். இல்லையானால் இரண்டுமே சிறப் படைய மாட்டா.

சில எடுத்துக்காட்டுக்களைத் தரலாம். முன்னமே சில கீர்த்தனங் கள் குறிப்பிடப்பட்டன. 'பேசாதே நெஞ்சமே – பேசாதே' 'தெண்டனிட்டேனென்று சொல்வீர் – நடேசர்க்கு நான், தெண்ட னிட்டேனென்று சொல்வீர்', 'நடிப்பவனே சிற்சபையில் நின்று நடிப்பவனே' 'மறவா திரு நெஞ்சமே உனக்கிது-பிறவா மருந்தாமே', 'சிவனை மறவாதே நினை மனமே-ஒருகாலும் சிவனை மறவாதே நினை மனமே', 'தேடித் திரியாதே நெஞ்சே-தேடித் திரியாதே',

'கண்டாயோ மனமே-நடேசனைக் கண்டாயோ மனமே', என்பன சில எடுத்துக்காட்டுக்கள். பதங்களிலும் இவ்வாறு சொற் செட்டாயுள்ள பதங்கள் பல:

திருஞான சம்பந்தர் பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே. திருத்தாளச்சதி என்றொரு பதிகம் பாடியுள்ளார். ' பந்தத்தால் வந்தெப்பால்-பயின்று நின்ற வும்பரப்-பாலே சேர்வாயேனோர் கான் - பயில்கண முனிவர்களும் ' என்று தொடங்குவது அப்பதிகம். சம்பந்தர் பிறந்த சீகாழிப் பதியிலேயே பிறந்த முத்துத்தாண்டவர் நெடுங்காலம் சென்று அவரைப் பின்பற்றித் தம்முடைய கீர்த்தனங்களுள் சிலவற்றை அதேவிதமான தாள அமைப்பிலேயே பாடி இருப்பது மிக்க சிறப்புடையது. (கீர்த்தனங்கள், 30, 31, 32). இவர் மேளக்காரர் மரபினர் ஆதலால் பரத நாட்டியமும், நட்டுவத் தொழிலும் நன்கு தெரிந்திருந்தவராவார். சில கீர்த்தனங்கள் தாளக் கீர்த்தனம் என்றே பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று பின்வருவது (சாருகேசி-மிச்ரஜம்பை).

பல்லவி

ஆடிய வேடிக்கை பாரீர் - ஐயர்
ஆடிய வேடிக்கை பாரீர் (ஆடிய)

அநுபல்லவி

தேடிய மாலயன் காணாத பாதர்
தில்லை மூவாயிரவர் கண்ட அதீதர்
தாள்தொழு வார்க்கருள் நல்கும் பிரக்யாதர்
தம்பரமான சிதம்பர நாதர் (ஆடிய)

தாகு சேகிணஞ் சேகிணங்கிட ததிங்கத்தோம் திரிகிட
ததிங்கத் தோம் திரிகிட ததிங்கத்தோம்
தாகு சேகிணஞ் சேகிணங்கிட ததிங்கத்தோம் திரிகிட
ததிங்கத் தோம் திரிகிட ததிங்கத்தோம் கிடத
ததிங்கத் தோம் கிடத தத்திமி தித்திமி தெய் தெய்
ததிங்கத்தோம் கிடத தத்திமி தித்திமி தெய் தெய்
தாம் தகுந்தரி தரிகு திரிகுகு தரிகுஜெம்தரி
தாம் தகுந்தரி தரிகு திரிகுகு தரிகுஜெம்தரி
தந்த திந்தம் தந்தணம் தணம்திமி

தந்த திந்தம் தந்தணம் தணம்திமி
தந்த திந்திமி ததிக்கிடந் திக்கிடத்தக
தந்த திந்திமி ததிக்கிடந் திக்கிடத்தக

தத்தடிங்கு தடிங்கு டிங்குகு
ததணத ஜெணுத
ததணத ஜெணுத
தத்த திங்கிணத் தோம்
ததிங்கிணத்தோம் ததிங்கிணத்தோமென (ஆடிய வேடிக்கை)

இதன்பின் இதில் மூன்று சரணங்கள் உள்ளன. இரண்டாவது சரணத்தின் தொடக்கம் பின்வருமாறு :

விரித்த செஞ்சடையாட
விளங்கு குண்டலமாட
மென்கை மான் மழுவாட
மேனியிற் பொடியாடத்
தரித்த வெம் புலிபாம்பு
மருங்கி லிசைந் தாடத்
தண்டை கிண் கிணியிரு
தாளில் அசைந்தாட.

இவ்வரிகளின் பின், அனுபல்லவியின் பின்னர் அமைந்துள்ள தாளச் சதியை அப்படியே எடுத்தமைத்திருக்கிறார். இங்கு மட்டுமல்ல, மூன்று சரணங்களிலும் அப்படியே. இவற்றைப் பார்க்கும்போது இவர் இந்தக் கீர்த்தனத்தை அபிநயம். நாட்டியம் இரண்டும் ஒருங் கிணைந்த நடனத்துக்காகவே பாடியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது.

மற்ற இரண்டு கீர்த்தனங்களும் ஷட்வித மார்க்கனி, ரூபகம்- 'நடிப்பவனே சிற்சபை நின்று—நடிப்பவனே' என்பதும், அமிர்த வாகினி மிச்ரதாளம் 'நிருத்தம் செய்தாரே–அய்யர், சதானந்த நிருத்தஞ் செய்தாரே அய்யர்' என்பதும் ஆகும். முன்காட்டிய 'ஆடிய வேடிக்கை' என்பது மட்டும் அனுபல்லவியிலும் மூன்று சரணங்களிலும் ஒரே தாளச்சதி அமைத்திருக்கிறார். மற்ற இரண்டிலும் சரணந்தோறும் தாளச்சதியை மாற்றியிருக்கிறார். தாளச் சதிக்குப் பொருத்தமான மூன்று கீர்த்தனங்களும், நிருத்தம் செய்வதையே குறிப்பிட்டுப் பாடுவது சொல்லத்தக்கது.

மூவடுக்கொலிக் கீர்த்தனம் (பகுதாரி-ஆதிதாளம்) என்பதன் பல்லவி :

ஆனந்தத் தாண்டவ மாடினார் – தில்லை
அம்பலவாணனார் (ஆனந்த)

என்பது. இதன் சரணம் ஒவ்வொன்றிலும் மூன்று வகையான அடுக்கொலிகளை அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார். அடுக்கொலிகள் பின்வருமாறு உள்ளன.

பாதச் சிலம்பு-கலீர் - கலீர் - கலீரெனப்
பைம்பொற் குழைகள் பளீர் – பளீர் - பளீரென
வேதப்புராணந் தத்தெய் - தத்தெய்-தத்தெய்யென்

விரித்துச் செஞ் - சடைக்குப் பெண்
தரித்துக்குஞ் - சரத்தைக்கொன்
றுரித்துத் திண் - புரத்தைப்புன்
சிரிப்பிற் சங் - கரித்து நின்று (ஆனந்த)

இங்கு மூன்று ஒலிகள்-ஆனந்தத் தாண்டவம், பாதச்சிலம்பு கலீர்-விரித்துச் செஞ்சடை என்று மூன்று வகைப்பட்ட ஒலிகள் ஒலிப்பதைக் காணலாம். இவ்வாறெல்லாம் தாளக் கீர்த்தனம் அமைக்கும் மரபு அக்காலத்தில் இருந்ததுபோலும். அம்மரபுகள் இன்று மறைந்துபோய்விட்டன. 'விரித்துச் செஞ்சடை' என்று வரும் பகுதி பிற்காலத்தில் முடுகியல் சந்தம் எனப்படுவது. கலீர்-கலீர்-கலீர் என என்பது முதலாக வரும் அடுக்கொலிகளை, இவர் அருணகிரிநாதருடைய திருப்புகழைப் பயின்று அமைத்திருக்கிறார் என்று அறியலாம்.

நீண்ட சரணங்கள் உடைய கீர்த்தனங்கள் மட்டும் அன்றி, சுருங்கிய சொற்களையுடைய கீர்த்தனங்களும் இவர் பாடவல்லவர். இதற்குப் பின்வரும் கீர்த்தனம் எடுத்துக்காட்டு. (தேனுகா, ரூபகம்).

பல்லவி

தெரிசனமே நினைமனமே – சபாநாதர்
தெரிசனமே நினை மனமே (தெரி)

அநுபல்லவி

தெரிசனமே முத்தி பரிசனமே – நித்திய
வரிசை நடம்புரி மாசபை வாணர் (தெரி)

சரணம்

கஞ்சமலருதயன் - கஞ்ச வனிதைபதி
கஞ்சநயனன்-பணி - கஞ்சமலர்த்தாள்
ஆகமத்துட் பொரு - ளாக நிறைந்தசு—
தாகர மகிமைகொள் - ஆகாசலிங்கர்
கனகாம்பரதர - கனகசடாதர
கனகசுபாகர - கனகசபேசர் (தெரி)

இதற்கு முந்திய கீர்த்தனம் ஒன்றில் இவர் இவ்வாறே சுருக்க மான எழுத்துக்களை உடைய ஏழு சரணங்களை அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு பாடலில் இவர் தம்மைத் தமிழ் அறியாத வன் என்று குறிப்பிட்டுக்கொள்கிறார். இது பணிவோடு கூறும் உபசாரச் சொல் என்று கருதவேண்டுமேயன்றி உண்மையல்ல. பாடல்களில் காணப்படும் சந்தம், முடுகு, அடுக்கு எனப்படுவன இவர் தமிழ்ப் பயிற்சி மிக்கவர் என்பதை உணர்த்தும்.

முன்னே குறிப்பிட்ட கீர்த்தனங்கள் அன்றி இன்றுங்கூட இசை வாணர் பாடி வருகின்ற ஒருகீர்த்தனம் 'தெரிசித்த அளவில்' என்பது (லதாங்கி, மிச்ரஜம்பை தாளம்).

தெரிசித்த அளவில் முத்தி பெறலாம் - புலியூரனைத்
தெரிசித்த அளவில் முத்தி பெறலாம்

என்பது அக் கீர்த்தனத்தின் பல்லவி. ஒரு கீர்த்தனத்தில்' மாய வித்தை செய்கிறானே அம்பலவாணன்—மாயவித்தை செய்கிறான்' என்ற பல்லவியோடு தொடங்கி இறைவனுடைய சிறப்பியல்பு களையும் லீலைகளையும் நயமாக எடுத்துச் சொல்கிறார்.'ஆட்டிடை அம்பலத்தில் அஞ்சு ஆடு மேய்க்கிறான்' என்றெல்லாம் பேசு கிறார். அஞ்சாடு மேய்த்தல்' என்பது மேய்ப்பார் இல்லாமல் வெறித்துத் திரியும் பாற்பசு' என்று திருமூலர் குறிப்பிட்டது. இங்கு ஆடு-புலன். முதலில் ஆட்டிடை என்ற இடத்து, ஆடு, ஆடு கின்ற ஆட்டம் அல்லது சபை. இவ்வாறு 'மாயவித்தை செய் கிறான்' என்று இவர் குறிப்பிட்ட தொடர்கள் இதே கருத்தை வைத்துப் பிற்கால இசைவாணர்கள் இன்றுவரை பாலகிருஷ்ணனைக் குறிப்பிட்டு எண்ணற்ற கீர்த்தனங்கள் தோன்றுவதற்கு இடமாக அமைந்தன.

தம் கீர்த்தனங்களில் இவர் ஒவ்வொரு சரணத்திலும் வழி எதுகைகள் பல அமைக்கிறார். இவையெல்லாம் பிற்கால சாகித் தியகர்த்தாக்களுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாக அமைந்தன.

நடராசப்பெருமானைக் குறிப்பிடும்போது தாண்டவன், தாண்டவராயன் என்றெல்லாம் இவர் பல இடங்களில் சொல்கி றார். இத்தொடர்களால் இவர் தம்மைக் குறிப்பிட்டுக்கொண்டார் என்று சிலர் கருதுவர். அது பொருத்தமில்லை. மற்றவர்கள் போல இவர் தம் பெயரை இறுதிச் சரணத்தில் மகுடமாக வைத்துப் பாடவில்லை. பாடல்கள் யாவுமே நடராச தாண்டவத்தைப் பற்றியன; ஆதலால் தாண்டவன் என்ற சொல்லால் மட்டும் இவர் தம்மைக் குறிப்பிட்டுக் கொண்டார் என்று கருத அவசியமில்லை.

பதங்கள்

இவர் பாடிய பதங்கள் 25 என முன்னமே குறிப்பிட்டோம். இங்குள்ள ராகங்கள் 12. இவற்றுள் ஆஷாட கன்னடம் என்பது புதியது. இது 'பேசவும் ஒண்ணாத கோபம் ஏதோ' என்ற தொடக்கம் உடையது.

இவருடைய பதங்கள், தொடக்க காலம் முதலே கீர்த்தனங்களோடு சேர்த்துப் பதம் என்று பிரித்துத் தனியே எண்ணிட்டு அச்சிடப்பட்டு வந்துள்ளன. தமிழில் முதல்முதல் பதம் பாடியவர் இவரே என்பதில் கருத்து வேற்றுமையில்லை. பதம் என்பது அகப்பாட்டு, அதாவது நடராசப் பெருமான் மீது காதல் துறையில் அமைந்த கீர்த்தனம். இவருடைய பதங்களில் 14 தலைவி நேரே பேசுவதாகவும் 3 தோழி, தலைவியைப் பார்த்துச் சொல்வதாகவும், 6 தலைவி, தோழியிடம் பேசுவதாகவும், ஒன்று ஏசலாகவும் அமைந்துள்ளன. மூன்றாவது பதத்தில் "பொற்படியே கொடுத்து எப்படியாகிலும் அப்படி இப்படிச் செய்ததற்கு ஒப்பினேன்" என்று அமைத்திருப்பது இவருக்கு நடராசப் பெருமான் திருப்படியில் பொற்காசு கொடுத்தார் என்ற வரலாற்றுச் செய்தியை நினைவூட்டுகிறது. இதன் சரணங்கள் மூன்றிலும் ஒவ்வொரு தொடரையும் எதுகையில் அமைத்திருக்கிறார். பின்வருவது எடுத்துக்காட்டு.

மேடையிலே-மலர்சூடையிலே—விளை
யாடையிலே-புறவாடையிலே-நீ
ராடையிலே-என்னைக் கூடையிலே-முத்
தாடையிலே—கை-போடையிலே-நீர் (அப்படி)

ஏசல் பதம் என்பது சௌராஷ்டிர ராகத்தில் ஏகதாளத்தில் அமைந்துள்ளது. 4 கண்ணிகள் உடையது. இது கீர்த்தன வடிவத்தில் அமையாமல் 4 கண்ணிகளாக மட்டும் அச்சிடப்பட்டுள்ளது. பின்வருவது இதன் முதல் கண்ணி. ஒவ்வொரு கண்ணியின் முதல் பகுதி, மகள் தாயை வினாவுவது போலவும், பிற்பகுதி மகளுக்குத் தாய் விடை கூறுவது போலவும் அமைந்துள்ளது.

மகள் வினா :

திருமுத்துப் பந்தரின்கீழ்-
சுருதிப் பங்கயன் முதலோர்
இருபக்கமும் தொழவே வரும்-
இவரார் சொல் அன்னே!

தாய்விடை :

ஒருபத்தன் செயுந் தவத்தைக்-
    கருதி நிருத் தங்காட்ட
வருகிற பேரம்பல-
    வாணர் காண் மின்னே.

பிற பதங்களைப் பற்றி சில வார்த்தைகள் சொல்லலாம்!
வருவார் வருவாரென்றென்-
    மனத்தைத் தேற்றுவரல்லால்
வந்தா ரென்பாரைக்
    காண்கிலேன்

என்ற கல்யாணி ராகப் பதம் (ஆதி தாளம்) நூலின் முதல் பதமாக உள்ளது. சிறப்பான ஒரு பரத நாட்டியப் பதம். பலரும் நன்கு அறிந்து சுவைத்தது. இதைவிடச் சிறப்பாக நன்கு நடிக்கப்பட்ட பதம் "தெருவில் வாரானோ - என்னைச் சற்றே-திரும்பிப் பாரானோ" என்ற சௌராஷ்டிரப் பதம், ஆதிதாளம். (ஆனால் இது கமாஸ் ராகத்தில் பாடி ஆடப்பட்டு வருகிறது).

'தெண்டன் இட்டேன்' என்ற யமுனா கல்யாணி பதத்தை முன்னமே விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறோம். மற்றொன்று, நீலாம் புரி ஆதி தாளம்:

நினைத்துக் கொண்டாற் - சகிக்கப்போமோ-
    தனக்குத்தானே
நிகராகிய சாமி - செய்வித்தையை.

இதை அப்படியே அடியொற்றி, கி.பி.1785-இல் தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணிய முனிவர் என்ற சிறந்த தமிழ்ப் புலவர் தமது குருவாகிய சிவஞானசுவாமிகள் முத்தியடைந்தபோது "நினைதாற் சகிப் போமோ - என் சுவாமியை" என்று ஒரு கீர்த்தனம் பாடியிருப்பது இங்கு அறியத்தக்கது.

கடைசியாகச் சொல்லத் தக்கது, துருவதாளத்தில் இவர் பாடிய நாதநாமக்கிரியை ராகத்துக்குரிய பதம். இதன் பல்லவியும் மூன்றாவது சரணமும் பின்வருவன காண்க:

பல்லவி

மனமுருகுது, விழிபுனல் பூணுது
    மையல் பெருகுது மதியனல் மூளுது
வருமுரு விலிசர மெனைத் தீண்டுது
    வகையென்ன செய்வேன். (மன)

சரணம்

தசம்பவி-தகுணகுணந்தகு
 தகுதிந்திமி திமியென நின்றொரு
சவதம் பெறத்திரு நடனம் புரி
 தருசங்கரனே

நவசந்திர நுதல்வேல் விழிதரு
 நவசிந்தை யிலுருகி யிதம்பெற
நவபஞ்சனை யதனின் மகிழ்ந்தெனை
 நண்பிலணைந்தாள்

சிவசங் கரதிரி சூலாதர
 திரியம் பக திரி லோகநாயக
திரிபுண் டர ஹர மகாதேவ
 தேவராய மூர்த்தி (மன)

இவ்வளவே முத்துத் தாண்டவரின் கீர்த்தனங்களையும் பதங்களையும் குறித்த செய்திகள். இவருடைய பாடல்களை நன்கு தோய்ந்து பாடக்கூடிய இசைவாணர் இக் கிருதிகளில் மேலும் எத்தனையோ இசைச் செய்திகளை இசைச் சுரங்கம் போலத் தோண்டி எடுத்துக் கொண்டே இருக்க முடியும்.

சிறந்த மார்க்க தரிசி

முத்துத் தாண்டவர் இந்த இசைப் பாடல்களைத் தவிர இயல் தமிழில் வேறெதுவும் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் இசைத் தமிழில் இவர் சிறந்த மார்க்கதரிசி. மேலே குறிப்பிட்டுள்ள எண்ணற்ற செய்திகளால் இது நன்கு விளங்கும். இசைப்பாடல்கள் யாவும் நடராசப் பெருமானுக்கென்றே எழுந்தவை. அன்றி நடனத்துக்காக இவர் பாடிய பாடலும் நடராசப் பெருமானுக்கே அர்ப்பணமானவை. எல்லாவற்றையும் ஆட்டுவித்துத் தாமும் ஆடுகின்ற இப் பெருமானுக்கன்றி வேறு யாருக்கு இப்பாடல்கள் உரியனவாக இருக்க முடியும்? தாண்டவர் நன்கு தமிழ் பயின்றவர். சாத்திரங்களையும், தோத்திரங்களையும் நன்கு பயின்றவர் என்பதை முன்பு சில இடங்களில் எடுத்துக் காட்டினோம். இவர் மேலான அத்வைதக் கருத்தையும் நன்கு உணர்ந்தவர். இறைவனையே பிறவிப் பிணிக்கு மருந்தாகவும் உடற்பிணிக்கு மருந்தாகவும் கருதியவர். மாணிக்கவாசகரிடத்து மிக்க ஈடுபாடு கொண்டவர் பிற்காலத்தில் இவர் பாடல்களைத் தழுவி இராமலிங்க சுவாமிகள், தொட்டிக்கலை - சுப்பிரமணி முனிவர் போன்றோர் இசைப் பாடல்கள் பாடினார்கள்.

இவருடைய கீர்த்தனங்களில் சொற்செட்டு அமைந்திருக்கக் காணலாம். இவ்வியல்பு இசைவாணர் கற்பனைக்கு விரிவான இடங்கொடுக்கிறது. பதங்கள், ஏசல் முதலியன இவரே முதன் முதல் பாடுகிறார். திருஞானசம்பந்தரை அடியொற்றித் திருத் தாளச்சதி, திருவிராகம் முதலியன அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார். புராணக்கதைகளும் தமிழ் மொழியில் இவருக்கு எளிதாகக் கைவருகின்றன. இந்த இயல்புகள் எல்லாம் ஒன்றாய்க் காணும்போது, இவர் இசைத்தமிழுக்கே பிற்காலத்தில் எழுந்த ஒரு மார்க்கதரிசியாகிய சிறந்த சாகித்தியகர்த்தா என்பதும், கருநாடக சங்கீத முதல் மும்மூர்த்திகள் என்று சொல்லுகின்ற மரபில், முதல் மூர்த்தி யாவார் என்பதும் நன்கு விளங்கித் தோன்றுகின்றன.

முத்துத் தாண்டவர் அமைத்துக்கொடுத்த மரபு விரிவாக வளர்ந்தது. பிறர் வடமொழியில் இலக்கணம் செய்து தந்திருக்கலாம். ஆனால் கருநாடக சங்கீத இலக்கியம் செய்தோர் மரபில் இவரே முன்வைத்து எண்ணப் படுவர். இசையும், நடனமும் பரம் பொருளுக்கே உரியன என்ற ஒரு பெருங் கொள்கையை இவரைப் போல எடுத்துக் காட்டியவர் வேறு எவரும் இல்லை.இவருக்கு முந்திய காலத்தில் நாகசுர இசையையும், நாட்டியக்கலையையும் இறைவனுக்கே அர்ப்பணம் செய்தது போலவே, அதே மேளக்கார மரபில் வந்த இவர் முன்னமே சீகாழியில் தோன்றிய ஞானசம்பந்தர் போல வாய்ப்பாட்டு இசையையும் அபிநயக்கலையையும் நடராசப் பெருமானுக்கு அர்ப்பணம் செய்தது பெருஞ்சிறப்பு.

பதிப்புக்கள்

பதிப்புக்களை முன்னமே குறிப்பிட்டோம். சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் இடையறாது சிலர் முத்துத்தாண்டவர் பாடல்களைப் பதிப்பித்த வண்ணம் இருந்தார்கள். அவர்களுடைய பதிப்புக்கள் செப்பமுடையவை அல்ல. அப் பதிப்புக்களுக்குக் குஜிலிக்கடைப்பதிப்பு என்று ஒரு பெயர் வழங்கிற்று. அவர்கள் அச்சிடாவிட்டால் இன்று நமக்கு இவர் பாடல் கிடைக்க வழியில்லை. தமிழிசை இயக்கம் தோன்றியபோது அதில் சிறப்பான சாகித்தியம் கிடைத்திருக்காது. தமிழிசை இயக்கம் தொடங்கிய காலத்தில் அண்ணாமலைச் சர்வ கலாசாலையார் பல தமிழ்ச் சாகித்தியங்களைச் சுரப்படுத்தி அச்சிட்டதுபோலவே முத்துத்தாண்டவர் பதங்களையும் அச்சிட்டார்கள். அச்சிட்ட முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனங்கள் எல்லாவற்றிலும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் உள்ளன. எல்லாப் பதிப்புக்களிம் தொடக்கதில் இவர் வரலாறு தரப்பட்டுள்ளது. அது தவிர வேறு செய்திகள் அறிய வழியில்லை. முதல்

பதிப்பில் அச்சிடப்பட்ட 'இவர் 350 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்தவர்' என்ற செய்தி முதற்பதிப்பில் உள்ளபடியே பிற பதிப்புக்கள் சிலவற்றிலும் அச்சிடப்பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

எல்லாப் பதிப்புக்களிலும் பாடல்களின் முடிவில் 'முதற் பதிப்பு புத்தகத்தின் கீர்த்தனம் 60, முதற்புத்தகப்பதிப்பு பதம் 25' என்று அச்சிடப்பட்டுள்ளது. இதன் கருத்தாவது முத்துத் தாண்டவர் பாடல்களில் இது முதல் தொகுதி என்றும், மற்றப்பாடல்களை இரண்டாவது புத்தகமாகப் பின்னும் அச்சிட எண்ணினார்கள் என்றும் கருத இடம் தருகிறது. ஆனால் அவ்வாறு யாருமே இரண்டாம் புத்தகம் அச்சிட்டதில்லை. எனினும் இப்புத்தகத்தில் அடங்காத வேறுபல கீர்த்தனங்களும், பதங்களும் அக்காலத்தில் இருந்தன என்று நாம் அறியலாம்.

இப் பதிப்புக்கள் அல்லாமல் பின்னால் வந்த சிறப்புப் பொருந்திய பதிப்பு அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தார் இசைக் கல்லூரியமைத்து இசைத் தமிழுக்கு ஆக்கந் தேட முற்பட்டபோது, வெளியிட்ட சுரப்படுத்திய தமிழ்க் கீர்த்தனங்களின் வரிசையாகும். இவ்வரிசையில் நான்காவது புத்தகமாக முத்துத்தாண்டவர் பாடல்களில் 60 கீர்த்தனங்கள் மட்டும் (பதங்கள் 25ஐயும் நீக்கி) சுரப்படுத்தி வர்ணமெட்டு அமைத்து வெளிவந்தன. இவ்வாறு இவற்றை முறைப்படுத்தியவர் திருப்பாம்புரம் பிரசித்திபெற்ற புல்லாங்குழல் வித்துவான் திரு. ந. சுவாமிநாதபிள்ளையாகும். இவர் முத்துத்தாண்டவர் பரம்பரைக்குரியவர் என்பது அடுத்த தலைப்பில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் விரிவான முன்னுரைகள், முத்துத்தாண்டவர் வரலாறு, ராகதாள அட்டவணை முதலிய செய்திகள் விளக்கமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. முன் அச்சுக்களில் இருந்த பிழைகள் களையப்பட்டுள்ளன. தவிர, முன் பாடல் மட்டும் இருந்த பதிப்புக்களில் காணப்பட்ட ராக தாளங்களைச் சம்பிரதாய வித்துவான்கள் பாடிய ராகதாள முறையில் மாற்றிப் புதிதாகப் பாடல்கள் இங்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இது பற்றிய விளக்கம் முடிவுரை என்ற பகுதியில் காணலாம். 31 மேளகர்த்தா ராகங்களில் பிறந்த 465 ராகங்களுக்கு ஆரோசை அமரோசை (ஆரோகணம் அவரோகணம்) விரிவாய்க் குறிப்பிட்டிருப்பது மிகவும் சிறப்பான அம்சம். இசைவாணர் இவற்றை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வார்களானால் இசையுலகம் பெரும் பயனடையும் என்பது உறுதி.

முத்துத்தாண்டவர் பரம்பரை

முத்துத் தாண்டவர் நல்ல மேளக்காரர் மரபில் பிறந்து தில்லை நடராசப் பெருமானுக்கே தம்முடைய கீர்த்தனங்களையும், பதங்

களையும் அர்ப்பணித்து, அப் பெருமானோடு இரண்டறக் கலந்து விட்டார். தம்முடைய இசையைப் பரப்புவதற்காகப் பல சீடர் கொண்ட ஓர் இசைப் பரம்பரையை இவர் தோற்றுவிக்காதது இசைத் தமிழுக்குப் பெருங்குறை. இவர் தியாகய்யரைப் போல உஞ்சவிருத்தி செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இல்லை. சோழ அரசர்கள் மேளக்காரர்களுக்கு எல்லாக் கோயில்களிலும் நிபந்தங்கள் அளித்திருந்தமையால், பிற மேளக்காரர் இவருக்கு உணவும் உடையும் உறையுளும் தந்து ஆதரிப்பது மிக்க எளிதாய் இருந்தது. வீதிகளில் கையில் தம்பூரா வைத்துக் கொண்டு போய்ப் பாடி வந்திருப்பாரானால் இவருக்கும் ஒரு பக்தர்குழாம் சேர்ந்திருக்கும். இவர் வீதிகளில் பாடாமல் பெருமான் சந்நிதியில் மட்டுமே பாடினமையால் இவருக்கென்று ஒரு சீடர் குழாம் சேரவில்லை.

இருப்பினும், இவருடைய கீர்த்தனங்கள் அடியோடு மறைந்து விடவில்லை. இவர் பாடியவை பல நூறு கீர்த்தனங்கள். அவற்றுள் இன்று 85 கீர்த்தனங்கள் கிடைப்பது தமிழ் நாட்டுக்கே பெரிய பேறாகும். இவற்றைத் தொகுத்து முறைப்படுத்தி வைத்தவர் இவருடைய குடும்பத்தில் இருந்து இவரோடு பழகி வந்த குப்பையப் பிள்ளை என்பவர்; இவர் முத்துத் தாண்டவர் காலத்துக்குப் பின்னர், சிதம்பரத்திலேயே தங்கி அவருடைய இசைப் பாடல்களை அருமையாகப் பாடிக்கொண்டு வந்தார். இவ்வாறு இவர் தொகுத்து வைத்திருந்த பதங்களும் கீர்த்தனங்களும்-கீர்த்தனங்கள் : 60, பதங்கள் : 25. இவருடைய இசைத்திறன் காரணமாகவும், அழகான செய்யுளியற்றும் புலமை காரணமாகவும் இவர் சிதம்பரம் அமிர்த கவி குப்பையப்பிள்ளை என்று வழங்கப்பெற்றார். இவர் தொகுத்த முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனங்கள், பதங்கள் இத்தனை இருந்த போதிலும், இவர் செய்த கிருதிகளில் ஒன்று தான் நமக்குக் கிடைக்கிறது. இது நாதநாமக்கிரியை இராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் அமைந்து பின்வரும் பல்லவியைக் கொண்டது.

தரிசிக்க வேண்டும்—கனகசபை
தரிசிக்க வேண்டும்

அநுபல்லவியும் மிக நீண்ட மூன்று சரணங்களையும் உடையது. நடராசருடைய சிற்சபையும் கனகசபையும், அதில் அமைந்த தூண், உத்தரம், கைம்மரம், ஆணி, வரிச்சு. வாசல், ஓடு முதலிய யாவும் மனித சரீரத்தில்அமைந்த எல்லா உறுப்புக்களும் என்று சொல்வது ஒரு சைவ மரபு. இந்த மரபை அப்படியே அமைத்து முதல் சரணம் பாடியிருக்கிறார்.

இரண்டாவது சரணத்தில் நடராசப் பெருமானைக் கேசாதி பாதமாக வருணித்து அவரைக் கண்டு அன்பு கூடு மனமே, கண்டு

தரிசிக்க வேண்டும் என்று அமைக்கிறார். மூன்றாவது சரணத்தில் பெருமான் யாருக்கெல்லாம் அருள் செய்தார் என்பதை முறையாகச் சொல்கிறார். இரணிய வன்மன், உபமன்யு, மன்மதன் என்று சொல்லிப் பின்னர் '' முத்துத் தாண்டவன் சரசமான கவிக்குத் தருபதம் கொடுத்தோனே '' என்று முத்துத் தாண்டவரைக் குறித்துப் பாடுகிறார். அதனோடு இதன் தொடர்ச்சியாக, '' செஞ்சொல் அமிர்தகவி துதிசெய் பையர வணிந்தோனே'' என்று தம்முடைய பெயரையும் மகுடமாக வைத்து இதிலேயே பாடியிருக்கிறார். இந்தக் குப்பைய பிள்ளையின் பரம்பரையினர் பிற்காலத்தில் திருப்பாம்புரத்தில் சென்று தங்கி, அங்கு, தங்கள் பரம்பரையை வளர்த்தார்கள் என்று தெரிகிறது. இவருடைய பரம்பரையில் வந்தவர் ஒருவர் சேஷப் பிள்ளை என்பவர். அவர் புதல்வர் குழந்தைவேல் பிள்ளை, அவர் புதல்வர் சாமிநாதப்பிள்ளை. அவருக்குப் பின் வந்தவர் திருப்பாம்புரம் நடராச சுந்தரம்பிள்ளை. அவருடைய புதல்வர்கள் மூவர். முதலாமவர், திருப்பாம்புரம் பிரசித்தி பெற்ற புல்லாங்குழல் வித்துவான் சுவாமிநாதபிள்ளை, இரண்டாமவர், பிரசித்த பெற்ற நாகசுர வித்வான் திருப்பாம்புரம் சோமசுந்தரம்பிள்ளை. இவர் பழநி தேவத்தானத்து நாகசுரக் கல்லூரியில் முதல்வராய் இருந்தவர். மூன்றாமவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கலகத்தில் இசைக் கல்லூரியில் இசைப் பேராசிரியராக இருந்து இப்போது ஓய்வு பெற்றுக் காலம்சென்ற திருப்பாம்புரம் சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளை. இந்த வழியில் முத்துத் தாண்டவரின் இசைமரபு வளர்ந்திருக்கிறதென்பது தெரிகிறது. வேறுசெய்திகள் தெரியவில்லை.

முத்துசாமி தீட்சிதரின் நேர் மாணாக்கர் கூறைநாடு பரதம் ராமசாமிப்பிள்ளை அவருடைய பிள்ளை பிரசித்திபெற்ற கூறைநாடு நடேசன். இவரிடம் படித்தவர் திருப்பாம்புரம் நடராச சுந்தரம்பிள்ளை. இங்ஙனம் இப்பரம்பரையினர் முத்துசாமி தீட்சிதருக்கும் பரம்பரைச் சீடர்களாக ஆனார்கள். இதனால் தான், முன்னே கூறியவாறு தீட்சிதருடைய கிருதிகள் இக் குடும்பத்தாரிடம் பாதுகாத்து வைக்கப்பெற்று பின்னால் இசையுலகுக்குப் பயன்படுமாறு வெளிவந்தன.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை

வாழ்க்கையும் இசையும்

முத்துத் தாண்டவரைப் போல, தில்லை நடராசப் பெருமான் மீது பல கீர்த்தனங்களும், பதங்களும் பாடிய மற்றோர் இசைவாணர் தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை என்பவர்.

(மாரிமுத்துப்பிள்ளை என்றும் இவர் பெயர் வழங்கும்). பதினெட்டாம்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பெரும்புலவர் வரிசையிலேவைத்து எண்ணத்தக்கவருள் இவரும் ஒருவர். சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இவர் பாடிய புலியூர் வெண்பா என்ற நூல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்துப் பட்டப் படிப்புக்கான தமிழ்ப்பாடங்களுள் ஒன்றாகப் பலகாலம் இருந்து வந்தது. இதற்கு உரையிட்டாரும் இதை அச்சிட்டாரும் பலர். இது தொட்டிக் கலைச் சுப்பிரமணிய முனிவர் பாடிய கலைசைச் சிலேடை வெண்பாப்போலப் பின்னிரண்டடியும் யமகத்தில் அமைத்தது,புலவருக்குப் பெருவிருந்தாய் இருந்தது; கலைசைச் சிலேடை வெண்பா காலத்தால் இதற்குப் பிற்பட்டது.

சிதம்பரத்துக்கு அருகிலுள்ள தில்லை விடங்கன் என்ற சிற்றூரிலே, சைவ வேளாளர் மரபிலே தெய்வப் பெருமாள் பிள்ளை என்பவர் புதல்வராக இவர் கி. பி. 1712இல் பிறந்தார். இவருடைய மூத்த புதல்வர் பிறந்தது சகம் 1679 லெகுதானிய பங்குனிமாதம் (கி. பி. 1756) என்றும், இவர் காலமானது சகம் 1709 (கி. பி. 1787) என்றும் புலியூர் வெண்பா உரை எழுதிப் பதிப்பித்த வேலுசாமிபிள்ளை எழுதியிருக்கிறார். இவர் 75 ஆண்டு வரலாற்றை நோக்கும்போது 1712-1787 என்ற கால அளவு நன்கு பொருந்துகிறது. இவருடைய மூத்தபிள்ளையான தெய்வங்கள் பெருமாள் பிள்ளை பிறந்தது 1756 கி. பி. அப்போது இவருக்கு வயது 44 என்பதும் இந்தக் கணக்குக்குப் பொருந்தி வருகிறது. சிவகங்கநாத தேசிகர் என்பவரிடம் தமிழ்க்கல்வியும் சமயக்கல்வியும் பெற்று, தக்க குருவினிடம் சமய தீக்கையும் செய்து கொண்டார். தில்லை நடராசப் பெருமான் மீது மிக்க அன்புடையவராய் ஒழுகிவந்த நாளில் இவருடைய மூத்த புதல்வருக்குச் சித்த சுவாதீனமில்லாமற் போக, அது காரணமாக இவர் பெரிதும் க்வலையுற்றிருந்தார். நடராசப்பெருமான் கனவில் தோன்றி, "நம்மீது நீ பாடல் பாடினால் உன் கவலை நீங்கும்" என்று கட்டளையிட்டதாகக் கண்டார். விழித்தெழுந்த புலவர், இறைவனின் கருணையை வியந்து, அன்று முதல் அவனைப் பாடுவதையே தம் கடமையாகக் கொண்டார். இவ்வாறு அவர் பாடிய பிரபந்தங்கள் மேற்சொன்ன புலியூர் வெண்பா, சிதம்பரேசர் விறலிவிடுதூது, தில்லைப்பள்ளு, வண்ணம், வேறு பல பதிகங்கள் முதலியன. இளமையிலேயே இவருக்குச் சிறப்பான இசையறிவு நிரம்பியிருந்தது. அன்றியும் இவருடைய நடுப்பிராயத்திலே தம்மோடு சம வயதுடையவராய்ப் பெரும்புகழ் பெற்றிருந்த சீகாழி அருணாசலக் கவிராயரைக் கண்டும் கேட்டும், அவரோடு பழகியும் மிக்க பயன்பெற்றார். சிதம்பரத்தில் வாழ்ந்த வேறுபல இசைவாணர்களிடமும் தொடர்பு பெற்று, முற்கூறிய

முத்துத்தாண்டவருக்குப் பின்வந்த குப்பையாபிள்ளை பரம்பரையினர் தில்லையில் வாழ்ந்த போது, அவர்களிடமும் பழகித் தம்முடைய இசைப் புலமையை வளர்த்துத் தாமும் அழகிய முறையிலே இசை பாடும் திறமையை அடைந்தார். நடராசப் பெருமான்மீது அளவற்ற கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடினார்.

பிறகு இவர் பல தலங்களுக்குச் சென்று ஆங்காங்கு சிற்சில பிரபந்தங்கள் இயற்றினார். வடதிருமுல்லைவாயில் கொடியிடையம்மைமீது பஞ்சரத்தினமொன்று பாடினார். தமது சொந்த ஊர் விஷயமாகப் பல பதிகங்களும், குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் முதலியனவும் இயற்றினார். எழுபத்தைந்து ஆண்டு வாழ்ந்திருந்து பிலவங்க வருஷம் (1787 இல்) காலஞ்சென்றார்.

கீர்த்தனங்கள்

இப்புலவர்பெருமான் பாடிய கீர்த்தனங்கள் சில நூறுஎன்பார்கள். ஆனால் இவற்றிலே இன்று கிடைப்பன 25 கீர்த்தனங்களே. சுமார் 150 ஆண்டுகளுக்கு முன் முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனத்தை அச்சிட்ட ஒரு புண்ணியவான், இவர் கீர்த்தனங்களில் இருபத்தைந்தையும் அவற்றோடு சேர்த்து அச்சிட்டமையினாலேதான் அவை இந்த அளவாவது இன்று கிடைக்கின்றன. கீர்த்தனங்களை அச்சிட்டவர்களுடைய நோக்கம் அக்காலத்துப் பாடிய சங்கீத வித்வான்களுக்கு இத்தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் கிடைக்கவேண்டும் என்பது ஒன்றுதான். இங்கு நாம் அறிய வேண்டுவது, முக்கியமாக அக்காலத்தில் (அச்சிட்ட காலத்தில்) தியாகய்யர் கீர்த்தனங்களோ, மற்ற எவருடைய கிருதிகளோ தமிழ்நாட்டில் பாடப்பெறவில்லை என்பதாகும். முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனங்களையும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் கீர்த்தனங்களையும் ஒருசேரப் பதிப்பித்ததனால் இந்த நோக்கம் நமக்கு விளக்கமாகிறது.

அப்படிப் பல பதிப்புகள் வெளியாயின. இவற்றைத் தமிழ்ப் பண்டிதர்களோ அல்லது இசைவாணர்களோ பார்த்துத்திருத்தமாக அச்சிடவில்லை. 1868ஆம் ஆண்டு அச்சான ஒரு பதிப்பு புதுவை சிவஞான முதலியார் பார்வையிட்டு, ஒங்கூர் முனுசாமி முதலியார், ஒழுக்கை முத்துசாமி முதலியார் இவர்களது ஔவை தமிழ் விளக்க அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது என்று முகப்பேடு கூறுகிறது. மாரிமுத்தாப்பிள்ளை பற்றிய விவரங்கள் எதுவும் இப்பதிப்பில் இல்லை. பின்னால் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் வேறு பிரபந்தங்களில் அவருடைய பிரபௌத்திரர் வேலுசாமிப்பிள்ளை குறிப்பிட்ட செய்திகளே மேலே தரப்பட்டுள்ளன.

இவர் பாடிய கீர்த்தனங்கள் 25ம் 17 இராகங்களில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஆனந்த பைரவி, சௌராஷ்டிரம், தேவ காந்தாரி, மத்யமாவதி, மோகனம், ஆரபி, பைரவி, புன்னாகவராளி ஆகியவற்றிற்கு இரண்டு கீர்த்தனம் வீதமும், பூரி கல்யாணி, பியாகடை, செஞ்சுருட்டி, எதுகுலகாம்போதி, சாவேரி, காம்போதி, தோடி, சுருட்டி, கேதாரகௌளம் ஆகியவற்றுக்கு ஒவ்வொன்று வீதமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஐந்து தாளங்கள்-திரிபுடை, ரூபகம் ஒவ்வொரு கீர்த்தனமும் சாபு, ஏகதாளம் மூன்று வீதமும், ஆதி தாளத்துக்குப் பதினேழு கீர்த்தனங்களும் அமைந்துள்ளன.

இவருடைய கீர்த்தனங்களில் சில பிரசித்தமாய் இன்றுவரை இசைக் கச்சேரிக்கும், பரத நாட்டியத்துக்கும் பயன்பட்டு வருவதைக் காண்கிறோம். இவற்றுள் மிகவும் சிறப்பானது பின் வருவது. (இராகம் எதுகுலகாம்போதி, தாளம் ஆதி).

பல்லவி

காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே—எனைக்
கைதூக்கியாள் தெய்வமே

அநுபல்லவி

வேலைத் தூக்கும் பிள்ளை
தனைப்பெற்ற தெய்வமே
மின்னும் புகழ்சேர் தில்லைப்
பொன்னம்பலத்திலொரு (காலை)

சரணம்

1. செங்கையில் மான் தூக்கிச்
சிவந்த மழுவும் தூக்கி
அங்கத்திலொரு பெண்ணை
அனுதினமும் தூக்கி
கங்கையைத் திங்களைக்
கதித்த சடையில் தூக்கி
இங்கும் அங்குமாய்த் தேடி
இருவர் கண்டறியாத (காலை)

2. நந்தி மத்தளம் தூக்க
நாரதர் யாழ்தூக்க

தொந்தமென் றயன் தாளம்
சுதியொடு தூக்கச்
சிந்தை மகிழ்ந்து வானோர்
சென்னிமேற் கரந் தூக்க
முந்தும் வலியுடைய
முயலகன் உனைத்தூக்க (காலை)

இதே போலப் பிரசித்தமாக வழங்குகின்ற மற்றொரு கீர்த்தனம், 'எந்நேரமும் ஒருகாலைத் தூக்கிக் கொண்டு இருக்கிறவகை ஏதையா' என்ற பல்லவி யுடையது. (தோடி—ஆதி தாளம்) மற்றொன்று (வேளாவளி – ஆதிதாளம்) இதே போல நடராசப் பெருமானை முன்னிலைப்படுத்தி வினவுவதாக அமைந்தது.

பல்லவி

என்ன பிழைப்புன்றன் பிழைப்பையா—இதை
எண்ணிப் பார்த்தால் ஆர்க்கும் பழிப்பையா

அநுபல்லவி

அன்னங் கண்டறியாமற் சொரூபமும் மாறினீர்
ஆட்டை யெடுத்துத் துணிந் தம்பல மேறினீர் (என்ன)

இதுவும், இதற்கு முந்தின 'எந்நேரமும் ஒரு காலைத் தூக்கி' என்ற இரண்டும் பொதுவாகக் கச்சேரியில் இன்றுபாடப் பெறுகின்ற கீர்த்தனங்கள். இவருடைய கீர்த்தனங்களில் இன்னும் இரண்டு வழக்கிலுள்ளன. ஒன்று துதியாகவுள்ளது, ஆரபி ராகம்.

ஒருக்கால் சிவசிதம்பரம் என்று சொன்னால்
இருக்காது ஊழ்வினையே

என்ற பல்லவியுடையது. சித்தர் பாடல்களின் கருத்தையொட்டி இங்கு இவர் வேள்விகள், தவம், யோகம், வழிபாடு, கிரியைகள், துறவு முதலியவற்றைக் கண்டித்து சிவசிதம்பரம் என்றபெயர் சொன்னாலே இத்தனைக்கும் மேலான பலன் கிட்டும் என்று பாடுகிறார்.

மற்றுமொரு கீர்த்தனம் இதனினும் சிறப்புடையது. நிந்தா ஸ்துதியாக அமைந்தது.

பல்லவி

வீடும் அம்பலமாகி நீரும் அந்தரம் ஆனீர்
வேளை பொல்லாப் பாசியோ (வீடும்)

அநுபல்லவி

காடுங் காணியாகி
ஓடும் கைக் கொண் டீரே
கனக சபை நாதனே
பனக பூடண னாரே (வீடும்)

இதுவும் முன்காட்டிய 'என்ன பிழைப்பு' என்பதும் நிந்தா ஸ்துதி. அதாவது இகழ்வதுபோலப் புகழ்வது. (நிந்தை-இகழ்ச்சி, ஸ்துதி-புகழ்ச்சி). 'என்ன பிழைப்பு' என்ற கீர்த்தனத்தில் இறைவனுடைய திருவிளையாடல்கள் அனைத்தும் சொல்லி நிந்திப்பது போலப்பாடுகிறார். பல கீர்த்தனங்கள் இந்த அமைப்புடையன. நிந்தாஸ்துதி அமைப்பு திருமுறைகளிலேயே காணப்படுவதொன்று. திருவாசகத்தில் 'என்னை விடுதி கண்டாய் விடின்வேலை நஞ்சுண் மழைதருந கண்டன் குணமிலி, மானிடன் தேய்மதியன்; பழைதரு மாபரன் என்றென்றீறைவன் பழிப்பினையே' என்றுமாணிக்கவாசகர் நீத்தல் விண்ணப்பத்தில் பாடுகிறார். பிற்காலத்தில் எல்லோரும் இத்த நிந்தாஸ்துதி அமைப்பைப் பல தனிப் பாடல்களில் பாடி இருக்கிறார்கள். ஆனால் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையே பல கீர்த்தனங்களில் நிந்தாஸ்துதி பாடுவதை ஒருமுறையாகவே கொண்டு பாடியிருக்கிறார். இவராலேயே இந்த அமைப்புப் பிரபலமடைந்தது.

இவர் கீர்த்தனங்களில் இரண்டு பதங்களாக அமைந்தவை. ஒன்று சுருட்டி இராகத்தில் 'ஏதுக்கித்தனை மோடிதான் உமக்கு என்றன் மேலையா' என்று தொடங்குவது. மற்றது 'என்ன காரியத்துக்கு இந்தப் பேயாண்டி மேல் இச்சை கொண்டாய் மகளே' என்ற தர்மவதி இராகப் பதம். இது அகத்துறையில் அமைந்து பெருமான் மீது காதல் கொண்ட பெண்ணைத் தாய் பழித்துக் காட்டுவதாக அமைந்தது. இது ஒரு காலத்தில் மிக்க பிரசித்தமாய் இருந்ததென்று தெரிகிறது. பிற்காலத்தில் இதைப் பின்பற்றி இன்னும் பிரசித்தியான 'பேயாண்டி தன்னைக் கண்டு நீயேண்டி மையல் கொண்டாய் - பெண்களுக்கழகாமோ' என்ற பதம் எழுந்தது.

இவர் பாடல்களில் இறுதிக் கீர்த்தனம் அம்பிகை சிவகாமசுந்தரி மேல் ரீதிசந்திரிகா ராகத்தில் பாடிய கீர்த்தனம் 'ஏனிந்தப் பராக்கு ஏழை மீதில் உனக்கென்ன வன்மமோ அம்மா' என்பது.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இலக்கிய நூல் செய்தவர். ஆயினும் அவருடைய பெயர் இன்று நிலவுவது முன் காட்டிய சில கீர்த்தனங்களால் தான். 'மறந்தும் புறந்தொழா மாந்தர்' என்று சொல்லுகின்றபடி, இவரும் முத்துத்தாண்டவரைப்போல நடராசப் பெருமான் ஒருவரையே பாடும் குறிக்கோள் உடையவர். அக்காலம்

பலருக்கும் நோக்கம் இசையில் சென்றமையால் இவருக்கும் அருணாசலக்கவிராயரைப் போலக்கீர்த்தனங்கள் பாடுவதில் மனம்சென்றது. இவருடைய கீர்த்தனங்களில் எண்ணற்ற தலச் செய்திகளைச் சுவை பெற நிந்தாஸ்துதி போல அடுக்கிச் சொல்வதைக் காணலாம். மாணிக்கவாசகர் காலத்துப் பிட்டுவிற்ற வந்தியைப் புராணகாரர் பலர் சொல்வதுபோல இவரும் செம்மனக் கிழவி என்றே குறிப்பிடுகிறார். புலையர் மூவர் தில்லையில் அருள் பெற்றார் என்று பல இடங்களில் கூறுகிறார். இம் மூவராவார் நந்தனார், பெற்றான் சாம்பான், தில்லை வெட்டியான் என்போர். (தில்லை வெட்டியான் வரலாறு விளங்கவில்லையாயினும், இவர் திருப்பல்லாண்டு பாடிக் களி நிவேதனம் செய்த சேந்தனார் என்று கருத இடமுண்டு). இவருடைய பாடல்களில் தில்லைச் செய்திகள் பலவற்றை நன்கு காணலாம். இரண்யவன்மனுக்கு நோய் தீர்ந்தமை, கற்பகவிநாயகர், பேரம்பலம், கனகசபை, ஞானசபை முதலியவற்றைத் தெரிந்து குறிப்பிடுகிறார். இவர் காலத்தில் ஆசிரியர் தம் பெயரை மகுடமாக வைத்து இறுதிச் சரணத்தில் பாடும் பழக்கம் வரவில்லை.

இவர் செய்த நூல்கள்

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை சிறந்த இசை நூலாசிரியர். சாகித்திய கர்த்தா மட்டுமன்றி சிறந்த இலக்கியகர்த்தா என்றும் முன் குறிப்பிட்டோம். தில்லைத் தல சம்பந்தமாக இவர் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் அல்லாமல், பின்வரும் நூல்களும் செய்தார் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது: முற்கூறிய புலியூர்வெண்பா (புலியூர் என்பது சிதம்பரம்), சிதம்பரேசர் விறலி விடுதூது, தில்லைப்பள்ளு சித்திரக் கவிகள், சிங்காரவேலவர் பதிகம் என்பன. இவர் பிறந்த ஊராகிய தில்லைவிடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகம், வருணாபுரி ஆதிமூலேசர் குறவஞ்சி (வருணாபுரி - தில்லைவிடங்கன்) வருணாபுரிப்பள்ளு, நொண்டிநாடகம், விடங்கேசர் பதிகம், தனிப் பாடல்கள், அநீதிநாடகம் முதலியன. இவை தம்மிடத்தில் இருப்பதாக இவர் மரபிலுதித்த வேலுசாமிப்பிள்ளை சர்வதாரி வருடத்தில் (1888) எழுதினார். வேறும் பல நூல்களும் இவர் செய்திருத்தலும் கூடும். இவற்றுள் இதுவரை தெரிவன கீர்த்தனங்கள் 25உம், புலியூர் வெண்பாவும் தில்லைவிடங்கன் நொண்டி நாடகமும் மட்டுமே. தில்லைவிடங்கன் பற்றிய இரு தனித் தோத்திரப்பாக்களும் உள்ளன. ஏனையவை பற்றித் தெரியவில்லை.

இவர் பாடிய வருணாபுரிக் குறவஞ்சியில் 170 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் கீர்த்தன வடிவில் உள்ளவை முப்பத்து மூன்று. இவற்றுள் பயிலும் இராகங்கள் இருபது. வாசல் வளம் சொல்லுகிற கீர்த்தனம் எல்லாக் குறவஞ்சிகளிலும் உண்டு. இந்நூலில் உள்ள கீர்த்தனம் பின்வருவது :— இராகம் : புன்னாகவராளி.

பல்லவி

வாசலிது வாசலிது மகராசி வாசலிது
தேசுறு பூமகள் பொருந்தும்—அம்மே—சீமாட்டி வாசலிது

சரணம்

கிள்ளைகளும் பூவைகளும்—அம்மே
கீதம் சொல்லும் வாசலிது
அள்ளி இர வலர்க்குநிதி—அம்மே
அளித்தருளும் வாசலிது (வாசலிது)

அநீதி நாடகம் என்பது அக்கால மக்கள் வாழ்க்கையிலோ நாட்டிலோ ஏற்பட்டிருந்த அநீதிகளை ஒரு நாடகக் கீர்த்தனமாகச் சித்தரிக்கும் நூல். அந்நூலும் நூல் கிடைக்கவில்லை. பிற்காலத்தில் இது போல் எழுந்த நூல்கள் பல. தாசில்தார் நாடகம், டம்பாசாரி விலாசம் முதலாயின காணத்தக்கன.

புலியூர் வெண்பா

புலியூர் வெண்பா சிதம்பரத்தலம் சம்பந்தமாக நூறு வெண்பாப் பாடல்களைக் கொண்டது. இவருக்கு உடன் காலத்தவராகிய இராம செயத்திருப்புகழ் பாடிய பாலபாரதி என்ற கவிஞர் இதற்குச் சிறப்புப் பாயிரம் கொடுத்திருக்கிறார். 'மாரிமுத்துப்பிள்ளையின் புலமைத் திறம்போல, முழுதுந் தெளிந்த மனம்போல, அரன்மால் அயன் மூவரும், பிச்சைக் குழன்றும் பன்றிவடிவெடுத்தும் ஓங்கிப் பறக்கும் ஜோதியாய் உயர்ந்தும் திரிந்தும் பூமியிலும் வானிலும் காணவில்லை' என்று இவர் பாடுகிறார்.

புலியூர்வெண்பா, பாடலில் முதல் இரண்டடிகளில் தலத்தின் பெருமையைச் சொல்லி பின் இரண்டடிகளைத் திரிபிலும் யமகத்திலுமாக அமைத்திருக்கிறது. இவ்வாறு பிற்காலத்தில் பலர் செய்த நூலுக்கெல்லாம் இது ஒரு சிறந்த வழிகாட்டி. சர்வகலா சாலைப் பாடமாக இருந்த காலத்தில் இதற்குப் பல பெரும் புலவர்கள் உரை எழுதினார்கள். சிறப்பாக முற்கூறிய வேலுசாமிப் பிள்ளையும் உரை எழுதி அச்சிட்டார். இந்நூல் இத்தலம் பற்றிய எண்ணற்ற வரலாறுகளைக் கூறுவது.

நொண்டி நாடகம்

நொண்டி நாடகம் என்பது 18ஆம் நூற்றாண்டில் அதிகம் பாடப்பெற்ற ஒரு பிரபந்த வகை. ஒருவன் வேசிமாயையில் சிக்கி அவளுக்காகப் பொன் திருடி, அரசனால் அக்கால வழக்கின்படி

திருட்டுக் குற்றத்திற்காகக் கையும் காலும் தறிக்கப்பட்டு முடிவில் தில்லைவிடங்கனில் கோயில் கொண்டுள்ள அய்யனாரான செல்வ ராக்கதமூர்த்தியின் அருள்பெற்றுக் கையும் காலும் கூடிப் பின் நல் வாழ்வு வாழ்ந்த கதையை அந் நொண்டியே அரங்கில் தோன்றிக் கையில் தடி ஊன்றி நொண்டியாகத் தன் கதையை ஒரு சிந்துப் பாட்டு மூலமாகச் சொல்வதாகிய பிரபந்தம். நொண்டி பாடிய தால் இது நொண்டிச் சிந்தாயிற்று.

இவர் பரம்பரை

இசைவாணராயிருந்த முத்துத் தாண்டவரே ஓர் இசைப் பரம்பரையை வளர்த்துக் கொள்ளாதபோது இவர் அதை வளர்த்துக் கொள்ளாததில் வியப்பில்லை. இவரும் அருணாசலக் கவிராயரும் சம காலத்தில் வாழ்ந்த போதிலும் கூட அவர் தமது முதுமையில்தான் இசைப் பாடலில் ஈடுபட்டார் என்று தெரிகிறது. ஆனால் இவரே தம் இளமையிலிருந்தே அவ்வப்போது கீர்த்தனங்கள் பாடி வந்தார் என்று நாம் கருதத் தோன்றுகிறது. நொண்டி நாட கம், குறவஞ்சி முதலியவற்றை இவர் பாடி இருக்கும்போது நாம் இவ்வாறு கருதுவது பொருந்தும். இலக்கியத்துறையில் இவருடைய பரம்பரையின் செய்தி நமக்குத் தெரியவில்லை. இவருடைய புதல் வர்களில் முதல்வரும் மூன்றாமவருமான தெய்வங்கள் பெருமாள் பிள்ளை, குமாரசாமிப்பிள்ளை என்ற இருவரும் தமிழ்ப் புலவர்களா யிருந்தார்கள் என்று தெரிகிறது. பேரர் ஐயாத்துரைப் பிள்ளை என்பவர். அவரும் தமிழ்ப் புலவர். அவர் முன்னிலையில் இவருடைய புத்திர பிரபௌத்திரரான வேலுசாமிப் பிள்ளை என்ப வர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையினுடைய நூல்கள் சிலவற்றை அச்சிட் டார். அதுமட்டுமன்றி வெண்பாப் பாடுவதில் வல்லவராயிருந்தமை யால் வெண்பாப்புலி என்ற பட்டமும் பெற்றிருந்தார். இவர் மகா வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடம் கல்வி பயின்றவர். சிதம்பரத்தில் தமிழ்ப் பண்டிதராயிருந்த காலத்தில் இவர் பல நூல் கள் பாடியிருக்கிறார். கந்தபுராண வெண்பா, தேவார வைப்புத் தல வெண்பா, கச்சிக் குமரகோட்டப் பிரபந்தங்கள் முதலியன இவர் பாடிய நூல்கள். இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதி யில் வாழ்ந்திருந்து இவர் காலமானார்.

அருணாசலக் கவிராயர்

யோக மார்க்கத்திலே இடை, பிங்கலை, சுழுமுனை என்று மூன்று நாடிகளைச் சொல்வார்கள். இந்த மூன்று நாடிகளைப் போல தமிழிசைக்கு உயிர் நாடியாயிருந்த மூவருள் இடையில் நிற்பவர் சீகாழி அருணாசலக்கவிராயர்.

இசைத்தமிழிலே எவ்வளவோ விசித்திரமான அமைப்புக்களெல்லாம் உண்டு என்று நிரூபித்துக் காட்டியவர், சைவ சமயாசாரியருள் ஒருவரும், சைவத் திருமுறைகளில் முதல் மூன்றைத் திருவாய் மலர்ந்தருளியவருமான பாலறாவாயர் திருஞானசம்பந்த மூர்த்தியாவர். இவர் திருவவதாரம் செய்தருளிய திருப்பதி சீகாழியாகும்.

தமிழிசைக்குரிய மூன்று உயிர் நாடிகளுள்ளும் முதல் நாடியாயிருப்பவர் முத்துத்தாண்டவர். இவரும் சீகாழிப் பதியினர். இவ்வளவு பெருமை படைத்த சீகாழிப் பதியே அருணாசலக் கவிராயரையும் பெற்று வளர்த்துத் தமிழ் உலகுக்கு அளித்திருக்கிறது.

வாழ்க்கை வரலாறு

அருணாசலக் கவிராயர் சீகாழி—ஆக்கூர் - திருக்கடையூர்-தில்லையாடி என்ற சாலையில் தில்லையாடி என்ற சிற்றூரில் கார்காத்த சைவ வேளாள குலத்தில் பிறந்தார். பிறந்த ஆண்டு கி.பி. 1711 சகம் 1634 (இவ்வளவு திட்டமாக நாம் இவர் பிறந்த ஆண்டை அறிந்து கொள்வதற்குக் காரணமாயிருப்பது இவர் பாடிய கீர்த்தனங்களில் தமிழ் மக்களுக்கு - சிறப்பாக, எழுத்து வாசனை கூட இல்லாத நாட்டுப்புறத்துச் சாமானிய மக்களுக்கு — இருந்து வந்த ஈடுபாடொன்றே தான் என்பதை இங்கு நினைவில் வைக்கவேண்டும்). இவருடைய தாய் தந்தையர், நல்ல தம்பிப் பிள்ளை, வள்ளியம்மை என்போர். இவர் இவர்களுக்கு நான்காம் புதல்வர்.

இளமையிலேயே (இவருடைய பன்னிரண்டாம் ஆண்டில்) பெற்றோர் காலஞ் செல்லவும், இவர் தம் தமையன்மார் பாதுகாவலிலே வளரலாயினர். தக்க முறையிலே சிறிது காலம் கல்வி பயின்றபின், சீகாழிக்கு அருகிலுள்ள மாயூரத்தை யடுத்த தருமபுரம் சென்று அங்கிருந்த சைவாதீனத்தைச் சேர்ந்த முனிவர்களிடமும், அவ்வாதீன வித்துவானாயிருந்த அம்பலவாணக் கவிராயரிடமும் சமயக் கல்வியும் பிறவும் பெற்று வரலாயினர். வடமொழியும் அங்கே பயின்றார். தமது பதினெட்டாம் ஆண்டுவரை அங்கேயிருந்து, சைவத் திருமுறைகளையும், தமிழ்ச் சாத்திரங்களையும், வடமொழி ஆகமங்களையும் கற்றார்.அதுகாலை இவருடைய கல்வி அறிவையும், சமய ஒழுக்கத்தையும்,சீலத்தையும் பிற அருங்குணங்களையும் கண்ட ஆதீனத் தலைவர் இவரைத் துறவு பூணச் செய்து, தமக்குப்பின் ஆதீனத் தலைமையேற்கச் செய்ய வேண்டும் என்று எண்ணங் கொண்டாராம். இக்கருத்தை அவர் தம் மாணாக்கரிடம் தெரிவித்த போது, இவர் அதற்கு இணங்கவில்லை. தமிழிலே சுவை கண்ட இவ்விளைஞர் தமிழ் முற்றக் கற்க வேண்டும்; தமிழுக்காக

உழைக்க வேண்டும்; தொண்டு செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணம் இவருக்கு இருந்தமையினாலே, துறவு பூண்பதில் தம் மனம் செல்ல வில்லை என்றும், தாம் கற்ற தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்ட தமிழர் வாழ்க்கை மரபை ஒட்டித் தாமும் இல்லறம் நடத்திய பிறகே துறவு பூண எண்ணக்கூடுமென்றும் கூறிவிட்டார்.

தமிழ் செய்த தவத்தினாலேயே அருணாசலக் கவிராயர் அக் காலத்தில் துறவு பூணவில்லை என்று சொல்ல வேண்டும். துறவு பூண்டிருந்தாரானால், சாத்திர ஆராய்ச்சியில் அவர் மனம் சென்றி ருக்கும். பொதுமுறையில் தமிழும், தமிழ்நாடும் சிறப்பாக இசைத் தமிழும் பயன்பெற வேண்டி இருந்தமையினாலே, தமக்குக் கிட்ட விருந்த உயர்ந்த அரும்பதவியைக் கவிராயர் துறந்தார்.

பிறகு கவிராயர் தருமையினின்றும் நீங்கிப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் தமிழ்ப் படிப்பிலேயே கழித்தார். தமது முப்பதாம் ஆண்டிலேதான் மணம் செய்து கொண்டார். மனைவியார் ஊர் கருப்பூர் என்பது. மணமான பின்னர் ஒரு தொழிலை மேற்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. காசுக்கடை வைத்துப் பொருள் ஈட்டிவந்தார். சுற்றுப் பக்கங்களிலுள்ளவர்கள் இவருடைய கல்விப் பெருமையை அறிந்து, இவரைக் கொண்டு ஆங்காங்கு புராணப் பிரசங்கம் செய்வித்தார்கள். அதனால் இவருக்குச் சிறிது ஊதியமும் கிடைத்தது.

திருமணம் ஆனபின் 12 ஆண்டுகள் தில்லையாடியிலும் 25 ஆண்டுகள் சீகாழியிலும் வாழ்ந்திருந்தார். சிறந்த கோலப் பொலிவு உடையவர். மேனி எங்கும் திருநீற்றுப்பூச்சு, தூய வெள் ளாடை, தலையிலும் மார்பிலும் தாழ்வடங்கள்.

இவர் தமது 60ஆவது வயதில் இராமநாடகக் கீர்த்தனையைப் பாடி முடித்தார். பின்னர் ஏழு ஆண்டுகளே வாழ்ந்தார். சீகாழி யில் சிதம்பரநாதமுனிவர் தமக்கு அமைத்துக்கொடுத்த இல்லத்தில் தங்கி வாழ்ந்து சகம் 1701இல்(கி.பி.1778) விகாரி வருடம் ஆனி மாதம் காலமானார்.

இலக்கியப் படைப்புகள்

இக்காலத்தில் இவர் தமிழிலக்கியப் பரப்பனைத்திற்கும் உரை யாணி போன்ற கம்பராமாயணத்தை மனம் ஊன்றிப் படித்து அதில் திளைத்துக் கொண்டிருந்தார்; பிரசங்கமும் செய்து வந்தார்.

இந்நிலையிலே ஒருமுறை, தம் வியாபார நிமித்தமாகப் பொன், வெள்ளி முதலியன கொள்ளும் பொருட்டுப் புதுச்சேரிக்குப் புறப் பட்டார். இன்றுபோலவே அன்றும் வெளிநாட்டுச் சரக்குகள் நயமாகக் கிடைக்கக்கூடிய துறைமுகம் புதுச்சேரியாகவே இருந்தது. புதுச்சேரி செல்லப் புறப்பட்டு வந்த கவிராயர், சீகாழி வந்து அங் குள்ள தருமையாதீன மடத்தில் தங்கினார். அப்போது அங்குக் கட்டளைத் தம்பிரானாயிருந்த சிதம்பரநாத முனிவர் கார் காத்த வேளாளர்; தருமையிலே கவிராயருடன் பயின்றவர். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு அளவளாவியிருந்தனர். முனிவர் செய்தி ருந்த கட்டளைமாலை என்ற நூலைக் கவிராயருக்குக் காட்டினார். அதனோடுகூட சீகாழிக்கு ஒரு பள்ளுப் பிரபந்தம் பாடத் தொடங் கியதாகவும் அவகாசமின்மையால் அது முற்றுப் பெறவில்லை என்ப தாகவும் கூறி, அதை முடித்துத் தருமாறு கவிராயரைக் கேட்டுக் கொண்டார். கவிராயர் அன்றிரவே அச்சீகாழிப் பள்ளு என்ற நூலைத் தம் நண்பர் மகிழும்படியாக முடித்துத் தந்தார்.

பள்ளின் சுவையை நன்கு அனுபவித்த சிதம்பரநாத முனிவர், கவிராயர் புதுவையிலிருந்து மீண்டவுடனே குடும்பத்தோடு சீகாழி யிலேயே இருக்கச் செய்து வேண்டுவன உதவி வந்தார். இவ்வாறு கவிராயர் சீகாழிக்கே நிலையாக வந்தது தமது 42ஆம் வயதில் (1754). வந்த பின் தம்பிரானுக்காக எத்தனையோ பாடல்களும் பிரபந்தங்களும் பாடிக் கொடுத்தாராம். இக்காலத்திலே இவர் பாடிய நூல்கள் அளப்பில. சீகாழிப் புராணம், சீகாழிக்கோவை, சீகாழிக் கலம்பகம், சீகாழியந்தாதி, அசோமுகி நாடகம், தியாகேசர் வணணம், சம்பந்தர் பிள்ளைத்தமிழ், அனுமார் பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பல நூல்கள் பாடினர். அவற்றுள் சிலவே இன்று கிடைப் பன. மற்றவை கிடைத்தில.

சீகாழிக் கடுத்த சட்டநாதபுரத்திலிருந்த வேங்கடராமையர், கோதண்டராமையர் என்ற இரு பிராமணர் அப்போது இவரிடம் வந்து சேர்ந்து, கம்பராமாயணம் பாடம் கேட்டார்கள். இருவரும் இசையிலே நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். இவர் பாடஞ் சொல்லிய அருமையும், முன்னமே இவர் பாடியுள்ள நூல்களின் பெருமையை யும், இவருடைய புலமையையும் அவர்கள் நன்றாக உணர்ந்து, தாங்கள் பயின்றுவரும் கம்பராமாயணத்தையே கீர்த்தனை யுருவத் தில் இசைப் பாட்டாகப் பாடித்தரவேண்டுமென்று இவரை வேண்டிக் கொண்டார்கள்.

தமிழ் நாடெங்கும் நடைபெற்று வந்த கூத்துக்கும் நாடகத்துக்கும் ஏற்ற முறையிலே, இராம சரிதத்தை இசைப்பாட்டாக அமைக்க வேண்டுமென்ற ஆசை கவிராயருக்கு முன்னமே இருந்தது. இசைத் தேர்ச்சிபெற்ற மாணவர் வேண்டுகோள் இவருக்குப் பெரிதும் ஊக்கமளித்தது.

பிறகு மெல்ல மெல்ல இராமசரிதத்தைக் கீர்த்தனையாகப் பாட ஆரம்பித்தார். கதைப்போக்கு சம்பந்தப்பட்டவரையில் கம்பருடைய இராமாயண அமைப்பையே பின்பற்றினார். கம்பருடைய காவியத்திலே தோய்ந்திருந்தமையால்,அவருடைய கருத்துக்களை மட்டுமின்றி அவர் உபயோகித்துள்ள சொற்களையும் தொடர்களையும் எடுத்து உபயோகித்துக் கொள்வது இவருக்குச் சாத்தியமாயிற்று. கம்பர் காவியத்தின் சுவையிலே படிந்திருந்த மாணாக்கர் இருவரும் கவிராயர் கீர்த்தனம் பாடப்பாட, அவற்றைப் பிரதி செய்துகொண்டு வீட்டிலும், வெளியிலும் போனபோன இடமெல்லாம் அவற்றைப் பாடிப் பிரசங்கம் செய்யத் தலைப்பட்டார்கள். இதனால், கவிராயர் கீர்த்தனத்தை முடிக்கு முன்னமே, அதன் பாடல்களில் சில, சென்னை போன்ற இடங்களில் மிக்க புகழ் பெற்று விட்டன.

நூல் ஒருவகையாக முடிந்தது. கம்பர் தம் இராமாயணத்தை ஸ்ரீரங்கத்தில் அரங்கேற்றினார் என்ற கதை வழங்கிவந்தபடியால், கவிராயரும் தம் நாடகத்தை ஸ்ரீரங்கத்திலேயே அரங்கேற்ற வேண்டும் என்றெண்ண்ணம் கொண்டார். இதற்காக அங்கே சென்றார், ஆனால் கோயில் அடியார்களான வைணவர் அதற்கு இசையவில்லை. "பெருமாள் எங்களுக்கு உத்தரவு கொடுத்தால்தான் அரங்கேற்றத்துக்கு நாங்கள் சம்மதிப்போம்" என்று சொல்லிவிட்டார்கள். வருந்திய கவிராயர் தனியிடத்தில் இருந்து அழகிய மணவாளனான திருவரங்கநாதரைப் பின்வரும் கீர்த்தனம் பாடித் துதித்தார். தமிழ் நாட்டிலே சுமார் 1940ஆம் ஆண்டையொட்டி இக்கீர்த்தனத்தைச் சபையிலே பாடாத இசைவாணர் ஒருவரும் இலர் என்று சொல்லிவிடலாம்.

மோகனம்) பல்லவி (ஆதி

ஏன் பள்ளி கொண்டீரையா – சீரங்க நாதரே நீர்
ஏன் பள்ளி கொண்டீரையா

அநுபல்லவி

ஆம்பல் பூத்தசய பருவத மடுவிலே
அவதரித்த இரண்டாற்று நடுவிலே (ஏன்)

சரணம்

கோசிகன் சொல் குறித்ததற்கோ - அரக்கி
குலையில் அம்பு தெறித்ததற்கோ
ஈசன் வில்லை முறித்ததற்கோ - பரசு
ராமன் உரம் பறித்ததற்கோ

மாசிலாத மிதிலேசன் பெண்ணுடன்
வழிநடந்த இளைப்போ
காசிலாத குகன் ஓடத்திலே கங்கைத்
துறை கடந்த இளைப்போ
மீசுரமாம் சித்ர கூடச் சிகரக் கல்
மிசைநடத்த இளைப்போ
காசினிமேல் மாரீசன் ஓடிய
கதி தொடர்ந்த இளைப்போ

ஓடிக் களைத்தோ - தேவியைத்
தேடி இளைத்தோ - மரங்களேழும்
தொளைத்தோ – இலங்கை என்றும்
வளைத்தோ - கடலைக்கட்டி
காவல்மாநகரை இடித்த வருத்தமோ
ராவணாதிகளை அடித்த வருத்தமோ (ஏன்)

இக் கீர்த்தனம் சீரங்கநாதர் மீது பாடப்பட்டிருந்தபோதிலும், இதனுள் பயின்று வருவது முழுமையான இராம சரிதம் ஒன்றுதான்.

அன்றிரவு பெருமாள் கவிராயருடைய கனவிலே தோன்றி, "நம் பரிசனங்களையும் பாடு; அரங்கேற்றம் நிறைவேறும்" என்று கூறிவிட்டு, வைணவர் கனவிலும் எழுந்தருளி, "நம் பரிசனங்களையும் கவிராயரால் பாடுவித்து, இராமநாடகத்தை அரங்கேற்றம் செய்வியுங்கள்" என்று சொல்லி மறைந்தாராம். காலையிலே அவ்வைணவர் கவிராயரைக் கண்டு வாழ்த்திக் கனவில் திருமால் தோன்றிக் கட்டளையிட்டதைக் கூறினார்கள். அவரும் தம்முடைய கனவையும் உரைத்து, திருமாலின் பரிசனங்களைத் துதிக்கு முகமாக, 'எவரும் வணங்கிய ரகுராமன்' என்ற தோடையம் பாடினார். பின்னர் கம்பர் தமது இராமாயணத்தை அரங்கேற்றிய திருநாளாகிய பங்குனி அத்தநாளில் இராம நாடகக் கீர்த்தன அரங்கேற்றமும் நிறைவேறியது. கோயிலார் கவிராயருக்குத் தக்க மரியாதைகள் செய்து கௌரவித்தார்கள். இவ்வரங்கேற்றம் நடந்த போது அவருக்கு வயது 60 (கி.பி. 1772).

அரங்கேற்றம் முடிந்தபின், கவிராயர் தஞ்சை வழியாகச் சீகாழியை நோக்கித் திரும்பினார். தஞ்சையிலிருந்த மராட்டிய மன்னனும் கலைவள்ளலுமாகிய துளஜாஜியின் அவைக்களத்தில் இராம நாடகத்தைப் பிரசங்கம் செய்யலாமென எண்ணினர். ஆனால், அச்சமயம் தஞ்சை மன்னனுக்கும் ஆர்க்காட்டு நவாபுக்கும் பெரும்போர் நடந்தது. நவாபின் சேனைகள் தஞ்சையை முற்றுகை செய்தன. ஆகவே கவிராயர் அரசனைக் காணவியலாது போயிற்று. முன்னமே புதுவைக்கு அவர் போயிருந்தபோது அங்கிருந்த பிரபுவும், பிரஞ்சுக்காரரின் துபாஷுமான ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையோ, தம் நண்பரும் மன்னருமான தஞ்சைத் துளஜாஜி இராமநாடகம் கேட்ட பின்னரே நாம் கேட்பது முறை, அரசர் கேளாத நூலைப் பிரதானி நிலையிலுள்ள தாம் கேட்பது முறையன்று என்று சொல்லிவிட்டார். சொல்லியதோடு கவிராயருக்கு உரிய சிறப்புக்களைச் செய்து, சென்னையிலிருந்த தமது நண்பரான மணலி முத்துக்கிருஷ்ணமுதலியாருக்கு ஒரு சிபாரிசுக் கடிதம் கொடுத்து, சென்னையிலேயே இராம நாடகத்தைப் பரவச் செய்வதற்கு வேண்டியவற்றை நிறைவேற்றுமாறு குறிப்பிட்டிருந்தார்.

கவிராயர் அங்கிருந்து உரிய காலத்தில் சென்னையை அடைந்து, முதலியாருக்கு அக்கடிதத்தையும், தாம் ஒரு சீட்டுக்கவி எழுதி அதையும் சேர்த்து அனுப்பினார். அச்சீட்டுக்கவி பின்வருவதாகும்.

சித்திதரு கிற வல்லி பத்திதரு கிறவல்லி
    தேவர்கள் வணங்கும் வல்லி
தில்லைநா யகவல்லி சிவகாம வல்லியிரு
    திருவிழிக் கருணை யாலே

சத்தியவா சகனென்று பூமண்ட லாதிபர்கள்
    தாமெங்க ணுந்து திக்கும்
சகலபா ஷாநிபுண மணலிமுத் துக்ருஷ்ண
    சதுரநீ வாழி கண்டாய்

நத்துமலர் குவளைநான் மதியம்நீ செஞ்சாலி
    நான்கருவி மழைமேகம் நீ
நளினம் நான் பரிதிநீ பிள்ளைநான் அன்னை நீ
    நான் கவிஞன் வழுதிநீ காண்

சுத்தமுள இராமாயணந்தனைக் கொண்டுனது
    சமுகமது பெறவரு கின்றேன்
சொற்பொருள் அறிந்தளவு சொல்லுவேன்கேட்கவே
    துணைஆக வேணும் நீயே.

கவிராயருடைய மாணாக்கர்களான வேங்கடராமையரும் கோதண்டராமையரும் முன்னமே சென்னையில் இராம நாடகப் பிரசங்கம் செய்தபோது, முதலியார் பெரிதும் கேட்டு அனுபவித் திருக்கிறார். கவிராயரைக் காணவும் பாராட்டவும் அவருக்கு இயல்பாக ஆவல் இருந்தது. எனவே, அவர் உடனே சென்று கவிராயரை அன்போடு அழைத்துவந்து, தம்முடன் இருக்கச் செய்து, தம் ஆதரவிலே விரிவான இராம நாடகப் பிரசங்கம் பண்ணச் செய்து, ஏற்றபடி உபசரித்துக் கௌரவித்தார். தஞ்சையிலும் புதுவையிலும் தம்மையறிந்தவர்கள் இடையிலே பிரசங்கம் செய்யச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்காமல் மனம் நொந்து வருந்திய கவிராயருக்கு. தாம் முன் அறியாதவரான முதலியாரிடத்திலே பெற்ற உபசார மும், அன்பும் ஆதரவும், அவர் மூலமாகச் சென்னைபோன்றதொரு நகரிலே கிடைத்த மரியாதையும் உள்ளததை உருக்கின. ''செஞ் சாலி நான் - கருமழை மேகம் நீ'' என்று அவர் பாடிவிடுதல் எளிது; செஞ்சாலியானது மழை வேண்டித் தவம் கிடக்கலாம். ஆனால். அந்த மழை மேகம் வரக் கருணை கொள்ளவேண்டுமே! அதுவே பெரிய காரியம். ஆகவே கவிராயர் முதலியாருடைய அன்புடை மையைப் பெரிதும் போற்றினார். தாம் பாராட்டுதல் பெற்றது கூடப் பெரிதன்று, சென்னை மக்கள் இராம நாடகத்தைக் கேட் டனுபவிக்க முடிந்ததல்லவா என்று மகிழ்ந்தார். இந்த நன்றியறி தல் தோன்றக் கவிராயர் ஒரு பாடல் பாடி முதலியாரை வாழ்த்தி னார்.

கனந்தந்தான் கனகாபி டேகத் தந்தான்
களங்கமிலாக் கருப்பொருளை அழைத்துத் தந்தான்
மனந்தந்தான் முடிசூட்டு மாலைதந்தான்
வாணிசிங்கா தனத்திருத்தி வரிசை தந்தான்
இனந்தந்தான் இராமகதை எவர்க்கும் தந்தான்
எனை இராமா யணக்கவிஞன் எனப்பேர் தந்தான்
அனந்தந்தான் மணலிமுத்து க்ருஷ்ண பூபன்
அகந்தந்தான் இருமையிலும் சுகந்தந்தானே.

பின்னர், கவிராயர், இலிங்கப்பச்செட்டியார் குமாரர் தேப்பெரு மாள் செட்டியார் என்பவருக்குப் பின்வரும் சீட்டுக் கவி எழுதி அவரால் ஆதரிக்கப் பெற்றார்.

கணிகொண்ட பஞ்சலட் சணமும் ராமாயணக்
கடலையும் உணர்ந்த புலவன்
கவிராயர் புகழ்கின்ற க்காழி அருணாசலக்
கவிராயன் எழுதும் ஓலை —

மணிகொண்ட மார்பிலிங் சுப்பமகி பாலன்
மகிழ்ந்த சுதன் வணிகாதிபன்
வருஞ்சீர் படைத்த தேப்பெருமாள் மகிபனிதை
மனமுவந் தினிது காண்க :

அணிகொண்ட தியாகேசர் வண்ணமுரை செய்ததும்
அதற்கு வெகுமதி செய்ததும்
அது நமக்குபகார மானதும் இப்புவியில்
அறியாத பேருமுளரோ
பணிகொண்ட ராம கீர்த்தனையும் அப் படியே
பரிந்து நீ கேட்க வேணும்
பாரில் ஓராயிரம் பிறைகண்டு நீபொருள்
படைத்து வாழ்ந்திருக்க மாதோ !

இச் சீட்டுக்கவி கண்டு செட்டியார் ராம நாடகக் கீர்த்தனப் பிரசங்கம் செய்யும்படி சொல்லி அதைக்கேட்டுத் தகுந்த பரிசில் அளித்தார். இதற்கிடையில் முகமதியருக்குள்இருந்த போர் முடிந்து சமாதானம் ஏற்பட்டது. கவிராயர் பின்னர் தஞ்சை அரசர் துள ஜாஜியைக் கண்டு அவரால் சிறப்பிக்கப் பெற்றார். பின்னர் உடையார்பாளையம் ஜமீன்தார் யுவரங்கப்ப உடையாரையும் அவர் போன்ற வேறுசில ஜமீன்தலைவர்களையும் கண்டு அங்கெல்லாம் இராம நாடகம் பிரசங்கம் செய்து பலருடைய நன்மதிப்பையும், உபகாரத்தையும் பெற்றார்.

இராமநாடகக் கீர்த்தனை

இந்த நூல் தமிழ் மொழியில் காலட் சேபத்துக்கென்றே எழுந்த முதல் இசை நாடக நூல் என்று சொல்லலாம். இதைக் கவிராயர் எழுதிய காலம் கி. பி. 1771. இதற்கு முன்பு குறவஞ்சி நாடகங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. அவற்றுள் இசைப் பாடல்கள் பெய்யப் பெற்றுள்ளன. இருப்பினும், அவை நாடகக் கீர்த்தனை நூல்கள் ஆகா. பல குறவஞ்சி நாடகங்கள் கோயில் திருவிழாவில் பாடி ஆடு வதற்கென்றே எழுந்தவை. அத்தகைய தொடர் பில்லாமல் பாமர மக்கள் பார்த்தும் கேட்டும் அனுபவிப்பதற்கென்று எழுதப்பட்ட முதல் நூல் இராமநாடகக் கீர்த்தனை நூல். இதனுள் இதன் இயல்புகள் சிலவற்றை இங்கே குறிப்பிடலாம். முதலாவது இது ஒரு கீர்த்தனை நூல். இதனுள் இசைப் பகுதிகள் 258. தரு என்ற கீர்த்தனம் 197. திபதை 60. திபதை என்பது இரண்டு அடிக் கண்ணிகளால் மட்டும் ஆன இசைப்பாட்டு. தோடையம் 1. தோடையம் என்பது கடவுள் வணக்கமாகச் சொல்வது. நான்கடி கொண்ட ஒருவகை விருத்தப் பாட்டு. இதன் இறுதியில் ஜயஜய என்ற கோஷம் உண்டு. தோடையத்தில் ஆறு தனிப்பாடல்கள்

உள்ளன. இவற்றுள் முறையே விநாயகர், சரசுவதி, ஆழ்வார் பதின்மர், மணவாளமாமுனி, அநுமன், கருடன், சேனையர்கோன் ஆகியோர், வேதாந்த தேசிகர், பாஷ்யகாரரான இராமாநுசர், பஞ்சாயுதங்கள் இவற்றுக்கு வணக்கம் சொல்கிறார்.

இதனுள் அமைந்த மொத்த விருத்தங்கள் 268. கொச்சகம் 6. வெண்பா 2. கலித்துறை 1. வேறு பல நாடகக் கீர்த்தனைகள் போல இதனுள் வசனப் பகுதி இல்லை. ஒரே ஓர் இடத்தில் மட்டும் இரண்டு வரிகள் உள்ளன. இந்த நூலைப் பாடியபோது ஆசிரியர், முழுமையும் கம்பராமாயணத்தைப் பின்பற்றிப் பாடுகிறார். ஒவ்வொரு சிறு காட்சியும் கம்பராமாயணக் காட்சியே.

விருத்தம் முதலான பகுதிகள் ஆசிரியர் கூற்றாக வரும் கதைத் தொடர்பைக் கூறும் பகுதிகள். தரு என்ற கீர்த்தனைப் பகுதி முழுமையும் பாத்திரங்கள் பேசி, பாடி ஆடுகின்ற பகுதி.

இந்த நூலில் ஆசிரியர் நாற்பது ராகங்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். அவற்றுள் அசாவேரி, கல்யாணி, சாவேரி, தோடி, மத்தியமாவதி, மோகனம் ஆகியவை 15 முதல் 20 தடவைகள் வரை வருகின்றன. ஆனந்தபைரவி, சங்கராபரணம், சௌராஷ்ட்ரம், புன்னாகவராளி, பைரவி என்பவை 11–13 தடவைகள். மற்றவை பத்துக்கும் குறைவானவை. கமாஸ், காபி, சயிந்தவி, நாட்டக் குறிஞ்சி, நாட்டை, பரசு, பிலஹரி, மங்களகௌசிகம், ஸ்ரீ ராகங்களில் ஒவ்வொரு பாடலே. இவற்றுள் துவஜாவந்தி, மங்கள கௌசிகம், சயிந்தவி போன்ற சில அபூர்வமானவை.

தாளங்கள் ஆதிதாளம் 146 பாடல். அடதாளச் சாபு 78 பாடல். ஏனைய ஏழு மிகவும் குறைவு.

எதுகுலகாம்போதியை இரண்டிடங்களில் அச்சிட்ட புத்தகம் எருக்கல காம்போதி என்று சொல்கிறது.

கவிராயருடைய நூலின் ஒரு சிறப்பு, அவர் சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்ற இராகத்தில் இசையை அமைத்திருப்பதாகும் என்று இசை வாணர் சொல்கிறார்கள்.

இராமனை இவர் எப்போதும் சாமி சாமி என்றே சொல்வார்.

யுத்த வர்ணனை இந்நூலில் மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது. எந்த இடத்திலும் இவர் யுத்தங்களைப் பெருங்காப்பியத் தன்மையோடு வருணிக்கிறார். இலக்குவனுக்கும் இந்திரசித்துக்கும் நடந்த இரண்டாம் முறை யுத்தத்தை இவர் நாதநாமக்கிரியை ராகத்தில் பெருங்

கீர்த்தனமாகப் பாடியிருக்கிறார். இது 'பெருஞ்சண்டைபாரீர்' என்றே தொடங்குகிறது. இது எட்டுச் சரணங்கள், ஒவ்வொன்றிலும் 22 அடிகள் உள்ளன. இதுபோலவே எல்லா இடங்களிலும் பார்க்கலாம். தாடகை வதத்தில் தொடங்கி யுத்த காண்டம் முடிகிற வரையில் இந்த நிலைமையை எங்கும் காண்கிறோம். ஒருகால் கவிராயர் வாழ்ந்த காலத்தில் இருந்த அரசியல் சூழ்நிலை அவருக்கு யுத்தத்தைச் சிறப்பித்துச் சொல்லும் மனப்பான்மையை உண்டாக்கி இருக்கலாம்.

'மூலபலச் சண்டையைக் கேளும்' என்று தொடங்குகின்ற பந்துவராளி ராகத் தரு எல்லாவற்றிலும் மிக நீண்டது. இதன் அனுபல்லவி மட்டும் 'மு' என்ற எழுத்துக்குரிய மோனையில் தொடங்கும் 21 அடிகளை யுடையது. இதன் சரணங்கள் மூன்றே, இவற்றின் அடிகள் 338. சிறந்த இலக்கியப் பண்போடு இப்பாடல்களை இவர் அமைத்திருக்கிறார்.

சந்தர்ப்பத்தின் கருத்தை மனத்தில் அமைத்து, பாடலைச் செய்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அனுமன் சீதையைப் பார்த்து விட்டு வந்து மிக்க ஏக்கத்தோடு இருக்கின்ற இராமன் முன்பு, 'கண்டேன் சீதையை என்று கூவிக் கூவிக் களிகொண்டான் அனுமன் வந்து குதி கொண்டானே' என்று விருத்தத்தை முடித்து, முகாரி இராகத்தில் 'கண்டேன், கண்டேன், கண்டேன் சீதையைக் கண்டேன் இராகவா' என்று தொடங்குகிறார். காத்திருக்கின்ற இராமனுக்குக் கண்டேன் என்ற சொல் அமுதம்போல் செவிக்குள் நுழைகிறது. இது போலவே யுத்தமெல்லாம் முடிந்து இராமன் திரும்புகின்ற நேரத்தில் இராமன் வரவுகாணாது அக்கினிப் பிரவேசம் செய்யவிருக்கின்ற பரதன் முன்னே,மத்யமாவதி இராகத்தில் 'வந்தான் வந்தான் பரதா இரகுராமன் வந்தான்' என்று கூவிக் கொண்டு அனுமன் எதிர்ப்படுகிறான். இவ்வாறு தொட்ட தொட்ட இடங்களிலெல்லாம் இவர் கவிச்சுவையும் காப்பியப் பண்பும் பொருந்தக் கீர்த்தனத்தை அமைப்பது மிக்க சிறப்பாய் உள்ளது.

பல பாடல்கள் பொது மக்கள் நடுவில் நன்கு பழக்கமாகி நிலவி வருகின்றன. பால காண்டத்தில் இராமனைக் கண்டு சீதை ஐயுற்றுச் சொல்லுகின்ற சொல்லாகிய கீர்த்தனம் (சாவேரி), ஸ்ரீமதி சுப்புலட்சுமி பாடல் மூலம் தமிழுலகம் நன்கறிந்தது.

பல்லவி

ஆரோ இவர் ஆரோ - என்ன
பேரோ அறியேனே (ஆ)

அநுபல்லவி

காருலாவும் சீருலாவும் மிதிலையில்
கன்னிமாடம் தன்னில்முன்னே நின்றவர் (ஆ)

சரணம்

சந்திர விம்பமுக மலராலே என்னைத்
தானே பார்க்கிறார் ஒருக்காலே
அந்த நாளில் சொந்தம்போலே உருகிறார்
இந்த நாளில் வந்து சேவை தருகிறார் (ஆ)

தீய உபதேசம் செய்ய வந்த கூனியைக் கோபித்துக் கைகேயி சொல்வதாக உள்ள 'இராமனுக்கு மன்னன் முடி தந்தானே' என்னும் கீர்த்தனமும் இன்று வழக்கிலுள்ளது.

இலக்குவன் கைகேயி வஞ்சனையால் காட்டுக்குப் போகவேண்டும் என்ற நிலை ஏற்பட்டபோது 'நானே லட்சுமணன் ஆனால் கொடுக்கிறேன் இராமனுக்கு மகுடம்' என்று லட்சுமணன் மிக்க சீற்றத்தோடு வில்லைத் தொனி செய்துகொண்டு சொல்கிற கீர்த்தனம் தமிழுலகம் நன்கறிந்தது. இதுபோலவே இராவணன் அவையில் தனக்கு மதிப்புத் தராமல் இராவணன் பேசியதைக் கேட்ட அனுமன், 'இராமசாமி தூதன் நானடா அடடா இராவணா-நானடா என்பேர் அனுமானடா' என்று அவனை இகழ்ந்து பல முறை 'அடா' போட்டுச் சொல்லிய பாடலும் விபீடணனுக்கு இராமன் அபயம் கொடுத்தபோது 'இந்தா விபீஷணா லங்காபுரி ராஜ்யம்' என்று சொல்லிய தருவும் இன்றும் மக்கள் மனத்தில் நின்று நிலவுகின்றன.

இங்கே ஒரு முக்கிய குறிப்பைச் சொல்வது மிக்க பொருத்தமாகும். இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதி வரையில் மங்களம் பாடியபோது இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் வரும் மங்களத்தைத்தான் எல்லோரும் பாடுவார்கள்.

பல்லவி

ஸ்ரீராமச் சந்திரனுக்கு ஜயமங்களம் - நல்ல
திவ்விய முகச் சந்திரனுக்கு சுபமங்களம் (ஸ்ரீ)

அநுபல்லவி

மாராபிராமனுக்கு மன்னுபரந்தாமனுக்கு
ஈராறு நாமனுக்கு இரவிகுல சோமனுக்கு (ஸ்ரீ)

சரணம்

கொண்டல் மணி வண்ணனுக்கு மங்களம்
கோசலை குமாரனுக்கு வீரனுக்கு மங்களம்
புண்டரிகத் தாளனுக்குப்
பூச்சக்கிர ஆளனுக்குத்
தண்டுளவத் தோளனுக்குச்
சானகிம ணாளனுக்கு (ஸ்ரீ)

ஆனால் இந்த நூற்றாண்டின் இரண்டாவது கால் கூற்றிலிருந்து மேளக்காரர் அல்லாத பிற சங்கீத வித்துவான்கள் இசைக் கச்சேரிகள் செய்யத் தொடங்கியபோது அவர்கள் கீர்த்தனங்களில் தமிழ் மொழியைக் கைவிட்டுத் தெலுங்குப் பாடல்களையே மேற்கொண்ட நிலையில் மங்களம் பாடிய போதும் தெலுங்குப் பாடலையே தேடிக்கொண்டார்கள். ஸ்ரீராமச் சந்திரனுக்கு ஜயமங்களம் என்பது போய், 'நீநாமரூபமுலகு நித்யஜய மங்களம்' என்ற தெலுங்குப் பாடல் மங்கள கீர்த்தனமாக அமைந்தது. அதுவும் இக்காலத்தில் பாடகர் மங்களத்தில் பல்லவியை விட்டு 'பவமான சுதடு படு பாதார விந்த முலகு' என்று அநுபல்லவியில் தொடங்கிப் பாடி முடிக்கிறார். இவ்வாறு கவிராயருடைய மங்களம் வழக்கத்தில் இல்லாமல் மறைந்து போனதற்கு ஒரே காரணம், சங்கீதம் பரம்பரை இசைவாணராகிய மேளக்காரரை விட்டுப் புதிதாகக் கற்றுக் கொண்டு பாடுகிறவர் கைக்கு மாறியபோது மரபு போய்விட்டது. இவர்கள் பழம்பாடல்களைக் கைவிட்டுத் தியாகய்யர் பாடல்களைக் கைக்கொண்டார்கள். கொண்டபோது தமிழை விட்டுத் தெலுங்கைப் பிடித்தார்கள். அந்த நிலையில் தமிழ் மங்களமும் மறைந்து போயிற்று. மேலும் புதிதாய்க் கற்ற இவ்வித்துவான்கள் ஒரு புதிய பரம்பரையை வளர்த்தபோது தியாகய்யர் பாடலையே பாட வேண்டுமென்ற கருத்து பிரசாரமெய்திற்று. அந்த நிலையில் 'ஸ்ரீ ராமச்சந்திரனுக்கு ஜய மங்கள்ம்' என்ற மங்களப் பாடலும் அது போன்ற பிறவும் மெல்லக் கை நழுவி விட்டன.

பதிப்புக்கள்

இராம நாடகக் கீர்த்தனை பழமையாகச் சில பதிப்புக்கள் அச்சாகின. ஆனால் எப்படியோ இந்த நூலும், நந்தனார் சரித்

திரக் கீர்த்தனையும், யாப்பருங்கலம் தொல்காப்பியம் முதலிய வற்றைப் பதிப்பித்த திவான்பகதூர் பவானந்தம்பிள்ளை கண்ணில் பட்டு, அவர் இவற்றைக் கீர்த்தனைக் கொத்து மலர் 1, மலர் 2 என்று அழகாக அச்சிட்டார். 11 அழகான ஐதீகப் படங்களையும் சேர்த் தார். இனி ஒரு காலத்திலும் இந்த நூலுக்கு இவ்வளவு அழகான பதிப்பு வரமுடியாது என்று சொல்லத்தக்க முறையில் இந்த நூல் 1914இல் அச்சிடப்பட்டது.

இதனுள் உதவிச் சிறப்பு என்று உதவி செய்தார் மூவர் பேரில், இந்நூலாசிரியர் பாடியது என்று மூன்று கீர்த்தனங்கள் அச்சிடப் பட்டுள்ளன. முதலாவது புன்னாகவராளி ஆதிதாளம். சிற்றேரி என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த முத்து முதலியார் புதல்வர் சிற்றேரி அருண கிரி முதலியார் என்பவர். இராணுவ ஆடை தயாரிப்பு நிலையத்தில் (குலோதிங்போர்டில்) வேலை பார்த்தவர். அருணாசலக் கவிராயர் சொல்லிய இராம நாடகத்தை மதித்துப் புலவர்களால் சோதித்து இசை தாளங்கள் முன்னிலும் பாங்காக அமைத்து, சரஸ்வதி அச் சகத்தில் அச்சுப்பதிப்பித்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

இரண்டாவது கீர்த்தனை, கியால்மெட்டு, பைரவி ராகம், அடதாளச் சாப்பு சென்னையில் அக்கௌண்டன்டு ஜெனரல் ஆபீசில் உயர்ந்த உத்தியோகம் வகித்தவரும், வீராசாமி பிள்ளை புதல்வரும் ஆன வேங்கடசுப்பராய பிள்ளையைப் புகழ்வது.

மூன்றாவது அக்கம்மாள் பேட்டை சயமுத்து வேங்கடாசலச் செட்டியார் குமாரர் வேங்கடாசலச் செட்டியாரைப் புகழ்வது. தோடி ராகம் ஆதி தாளம். பவணந்தி சீயகங்கனை நன்னூலில் புகழ்வது, அருணகிரிநாதர் திருப்புகழில் பிரபுட தேவராயனைப் புகழ்வது, வில்லிபுத்தூரர் பாரதத்தில் வக்கபாகைக் கொங்க ராயனைப் புகழ்வது, கம்பர் இராமாயணத்தில் வெண்ணெய் நல்லூர்ச் சடையப்ப வள்ளலைப் புகழ்வது, செல்வநம்பி பெரியாழ் வாரின் திருப்பல்லாண்டில் அமர்ந்திருப்பது, எங்கும் நிறைந்த மாய வன் கூட மங்கையர் கோனுக்குச் சகாயம் புரிந்து அவனது திரு மொழியில் வாழ்ந்திருப்பது என்றெல்லாம் குறிப்பிடுகிறார். இவை மூன்று கீர்த்தனங்களும் இந்நூலாசிரியர் பாடியவை என்ற குறிப்பு இருந்தபோதிலும், இவை சரஸ்வதி அச்சகத்தில் அச்சிட்ட பதிப்புக்கு உரியனவே அன்றி இராம நாடகத்துக்கு உரியன அல்ல என்று கருத வேண்டும். இவற்றைக் கவிராயர் பாடவில்லை.

இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை

பண்டைக் காலத்தில் இராமாயணக் கதை முழுவதையும் சுருக்கி ஒரே பாடலாலும் அல்லது இரண்டொரு பாடல்களாலும்

பாடுவது ஒரு பொழுது போக்காக இருந்திருக்கிறது. பலர் இவ்வாறு பாடியிருக்கிறார்கள். வியாக்கியானச் சக்கரவர்த்தியாகிய பெரிய வாச்சான்பிள்ளை, ஆழ்வார் பாசுரங்களிலிருந்து தொடர்களைத் திரட்டி அவற்றைக் கதைக்கேற்றபடி முறையாகத் தொகுத்துப் ‘பாசுரப்படி இராமாயணம்’ அமைத்தார் என்பதை நாம் அறிவோம். இந்த முயற்சியில் கவிராயரும் ஈடுபட்டிருக்கிறார். இராம நாடகத்தின் பாயிரத்தில் உள்ள இராமர் தோத்திரப் பாடலாகிய “எனக்குன் இருபதம் நினைக்க அருள்புரிவாய்” என்ற சௌராஷ்டிர ராகப் பாடல் (திரிபுடை தாளம்) எல்லோரும் மிகவும் நன்கு அறிந்தது. இது ஒரு பல்லவியும் ஒன்பது சரணங்களும் கொண்டது. அநுபல்லவி இல்லை. தசரதனுக்கு மகனாக இராமன் பிறந்தது முதல் இராவணனை வதைத்துப் புட்பக விமானத்தில் ஏறி வந்து அயோத்தியில் இராமன் பட்டாபிடேகம் செய்து கொண்டது வரையில் இராம சரிதைச் செய்திகள் ஒன்றும் விடாமல் இத்தரு உரைக்கிறது. இதை மனப்பாடம் செய்து வைத்திருந்தால் இராம கதை ஒன்றுவிடாமல் நன்றாகச் சொல்லிவிட முடியும். சரணங்கள் முழுமையும் சந்தத்தில் உள்ளன.

இதுபோல இவரே இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனையொன்று பாடியிருக்கிறார். இது தோடி ஆதி தாளத்தில் “கோதண்ட தீட்சா குருவே பக்தர் இதய கோகனமலர் மருவே” என்ற பல்லவியுடன் தொடங்கி நீண்ட அநுபல்லவியோடு 242 அடிகொண்ட ஒரே சரணத்தால் இராமகதையைச் சுருக்கிச் சொல்கிறது. ஒருகால் கவிராயர் கம்பராமாயணத்தின் சுருக்கமாக அமைத்துக்கொண்டு பின்னர் இதை விரித்து இராம நாடகத்தைக் கீர்த்தனையாக ஆக்கியிருக்கலாம் என்று தெரிகிறது.

பிற கீர்த்தனங்கள்

அருணாசலக் கவிராயர் சிறந்த சைவர். அவர் இராம நாடகக் கீர்த்தனம் செய்த காரணம், அவர் காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் பல இடங்களிலும் மகாராட்டிரப் பாணியில் காலட்சேபங்கள் நடந்து வந்தமையும் அவருக்குக் கம்பராமாயணத்தில் இருந்த சிறப்பான இலக்கிய ஈடுபாடுமாகும். காலட்சேபத்துக்குரிய இசை, இயல் இரண்டும் தழுவிய நூல்கள் அக்காலத்தில் இல்லை. ஆகவே கவிராயர் அப்படிப்பட்ட ஒரு நூல் செய்ய உறுதிபூண்டார். கதைக்கு ஏற்றது என்று கம்பருடைய இராம கதையைத் தேர்ந்தெடுத்தார். இராம நாடகக்கீர்த்தனை உருவாயிற்று. சிவ பக்தி நிறைந்த இவரது உள்ளம் முதலில் கீர்த்தனம் செய்யும்முன் வழிபடு கடவுள் வணக்கமாக “ஆனை முகனே அரனார் திருமகனே சேனையர் கோனாக வளம் செய்தோனே” என்று இவர் விநாயகரை

வணங்கித் தொடங்குகிறார். இங்கு விநாயகரையும் வைணவர் வணங்குகின்ற சேனை முதலியாரையும் இராம கதைக்குப் பொருந்த ஒற்றுமைப்படுத்தி இவர் பாடுகின்ற நயம் இன்புறத் தக்கது. அடுத்த கீர்த்தனம் விநாயகர் வணக்கமாகப் பாடுகிறார் .

தனித் தெய்வ வணக்கமாக இருந்தால் அப்போது இசைப் பாடல் கீர்த்தனம் என்று பெயர்பெறும். அப்படியின்றி ஒரு கதையின் பகுதியை எடுத்துச் சொல்லும்போது அதே கீர்த்தனம் தரு என்று சொல்லப் பெறுகிறது.

இங்கு விநாயகர் வணக்கம் தரு என்று அச்சிடப்பட்டுள்ளது. சௌராஷ்டிர ராகம் ஆதி தாளத்தில் இத்தரு அமைந்துள்ளது. இது பல்லவி அனுபல்லவி மூன்று சரணங்கள் என்ற அமைப் புடையது. இந்த விநாயகர் தோத்திரத்தில் பல்லவியும் ஒரு சரணமும் பின்வருவன :

விநாயகா சரணம் - ஜயஜய
விநாயகா சரணம் (விநா)

அநாதரட்சகனே - கஜமுகனே
ஐங்கரனே சிவசங்கரன் மகனே (விநா)

அன்பிலாத பேயேன் என்னுடைய
அறிவு விளங்கவே துணை வருவாயே
என் குல தெய்வம் நீயே இந்த
ராம நாடகத்துக் கனுக்கிரகிப்பாயே (விநா)

இவ்வாறு இவர் விநாயக வணக்கம் சொல்லியிருப்பதோடன்றி வேறு சிவ பரமாகப் பல தனிக்கீர்த்தனங்களும் பாடியிருக்கிறார். அவற் றுட் சிலவற்றைக் கீழே குறிப்பிடுவோம்.

மயிலைச் சிங்கார வேலவர் மீது அருணாசலக் கவிராயர் நான்கு கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடியிருக்கிறார். இவர் இராமா யணப் பிரசங்கத்துக்காகச் சென்னை வந்து மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியார் ஆதரவு பெற்று இராம நாடகப் பிரசங்கம் செய்த காலம் இவருடைய இசைப் புலமையை உணர்ந்து தூண்டப்பெற்று இக்கீர்த்தனங்கள் பாடினார் ஆகலாம். முதலாவது சாவேரி, ஆதி தாளம்.

ஆயிரம் கண்கள் வேணும் - மயிலாபுரி
ஆறுமுகச் சிங்கார வேலவரைக் காண (ஆயிரம்)

என்பது அதன் பல்லவி. அநுபல்லவிக்குப் பின் வருகின்ற முதற் சரணம் பின்வருவது:

மருவு தெய்வானையோடு ஒரு
குறமின்னாளும் – மன்மதவேளும்
வழிபடுமழ கொழுகிய
பன்னிருதோளும் - கண்டெந்த நாளும்
கரையும் – அன்பர் நிறையும் - பொன்னூல்
அரையும் முகத்தாமரையும் மேனியில்
வருணமும் - கிரணமும் – திருவாபரணமும்
சரணமும் - மூவிரு
சிரமும் கரமும் திருசுந்தரமும்
தரித்த நூலும் - திருக்கைவேலும் தரிசிக்க (ஆயிரம்)

இச்சரணத்திலுள்ள வழியெதுகைகள் சிறப்பாய்க் காணத்தக்கன.

இரண்டாவது சிங்கார வேலவர் பதம், சாவேரி, ஆதி தாளம். ''ஒருத்தியவள் உம்மைவரச் சொன்னாள் காண்'' என்று தொடங்கும் பல்லவி உடையது. இது மிக நீண்டபதம். இதனுடைய மூன்ருவது சரணத்தைக் கீழே காண்க.

அண்ணல் கபாலீசர் பாலா
தெய்வயானை வள்ளியம்மைக்கலங்கிருத லோலா
வண்ணக்கடம்பணிவி சாலா
தென் மயிலையம்பதிவரு சிங்கார வேலா

விண் மீதினி லோடிவரும் இந்து
வீசுநிலவாலேசுளை வந்து
எண்ணு தெல்லாம் எண்ணி மனம் நொந்து
ஏங்கி ஏங்கி மகள் மிக நைந்து

என்ன செய்வாள் வெகுநாழிகை மட்டு
மிவ்விடமே நினைவாகவே தொட்டு
அன்ன முடன் கிளி தன்னையும் விட்டு
ஆயிரந்தரமுண்டென்னைக் கும்பிட்டு

ஒருத்தியவளும்மை வரச் சொன்னுள் காண்
உபரிதனிலிந்திராணி பரிமள வேணி (ஒருத்தி)

மூன்றாவது பதம், பைரவி ஆதி தாளம். ''தருணம் உன்மேல் மயல்கொண்டு மகள் தவிக்கிறாள்'' என்ற பல்லவி, நான்காவது. கல்யாணிராகம் ஆதிதாளம். 'நித்தியம் நித்தியம் எத்தனையோ மனம்' என்று தொடங்கும் பல்லவி உடையது. ஐந்தாவது பாடல் மயிலைக் கற்பகவல்லி அம்பிகைமீது மோகனம் ஆதி தாளத்தில் அமைந்த கீர்த்தனம்.

பல்லவி

வேறு திக்கறியேனம்மா நீயேயல்லால் - வேறே
ஆதரவேது சொல்வாய் அம்மா (வேறு)

அநுபல்லவி

தேறு முத்தர்கள் சேர் மயிலா புரிச்
செல்வி கற்பக வல்லி நான் (வேறு)

இரண்டாவது சரணம்

பெற்ற தாயருக் கல்லாமற்
பிள்ளைகள் மீதிலிரக்கம்
மற்றொரு வர்களுக்கும் வராதே – இதையறிந்தும்
என்றனை நீவிட்டதேதிப் போதே - பெருமரத்தைச்
சுற்றிய வல்லிதானும் விடாதே - உள்ளது சொன்னேன்
இத்தனை மாத்திரமேன் பேச்சே -
என்குல தெய்வம் நீ - யாச்சே
உற்றது சொன்னு லற்றது பொருந்துமே
யன்னை யல்லாமல் அன்னையே பிள்ளை (வேறு).

வேறு திக்கறி யேனம்மா நீயேயல்லால் - வேறே
யாதரவேது சொல்வாய் அம்மா.

இக்கீர்த்தனங்கள் சென்ற நூற்றாண்டில் 1855இல் வியாசர் பாடி விநாயக முதலியார் கட்டிய 'சித்திரச்சத்திரப் புகழ்ச்சி மாலை' என்ற பல வித்துவான்கள் பாடல் தொகுப்பில் உள்ளன. அம்முதலியார் திருமயிலையில் வாழ்ந்தார். அவர் ஓர் அழகான சத்திரம் கட்டியபோது, அதைப் புகழ்ந்து, அவருடைய வள்ளன்மை யையும் போற்றி மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையே ஒரு விரிவான மாலை பாடி அளித்திருக்கிறார். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர், இசைவாணர் எல்லாரும் முதலியாரைப் புகழ்ந்து கணக்கற்ற தனிப்பாடல்களும், பிரபந்தங்களும், கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடினார்கள். அப்பாடல்கள் 160 பக்கம் உள்ள ஒரு பெரு நூலாக அச்சிடப்பட்டுள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் இருந்த இலக்கியப் போக்கை அறிய அது ஒரு சிறந்த கருவியாகும். அந்த நூலின் இடையில், இந்தக் கீர்த்தன்ங்கள் காணப்படுகின்றன. இந்தக் கீர்த்தனங்கள் 125—31 ஆகிய பக்கங், களில் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் குறித்த தெய்வங்களின் புகழே யன்றி விநாயக முதலியாரின் பேரோ, சத்திரத்தின் பேரோ இல்லை. விநாயக முதலியாரைப் புகழும் நூல் திரட்டில் கவிராயர் பாட லுக்கு இடமில்லை. ஆனால் இதிலிருந்து ஒன்று தெரிகிறது. அக் காலத்திலிருந்த பெரும் புலவர்கள் தாங்கள் கேட்டிருந்த தமிழ்க் கீர்த்தனங்களை அவை இறந்துபோகாமல் காக்க வேண்டி எங் கேனும் ஓரிடத்தில் சேர்த்து அச்சிட்டு வைத்திருந்தார்கள். அவ்வாறு இங்கு இடம் பெற்றனவே இக் கீர்த்தனங்கள்.

இவைபோல மற்றொரு கீர்த்தனமும் சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் பாடியது, முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனப் புத்தகத்தின் கடைசியில் சேர்த்து அச்சிட்டிருக்கக் காண்கிறோம். இது சௌராஷ்டிர இராகத்தில் அடதாளத்தில் அமைந்தது. 'தில்லைத்தலம் போலே - சொல்லப் புவிமீதில் தெய்வத் தலங்களுண்டோ - நாளும்' என்ற பல்லவி யுடையது.

பல்லவி

தில்லைத் தலம் போலே - சொல்லப் புவிமீதில்
தெய்வத் தலங்களுண்டோ – நாளும் (தில்லை)

அநுபல்லவி

சொல்லுந் தொளாயிரத் தொண்ணூற்றென்பது
தூய கலைநிறை பாத்திரம்
எங்கும் போய் வருமோர்கலை மாத்திரம்
ஆக வாயிரமாஞ்சிவ க்ஷேத்திரம் (தில்லை)

சரணம்

பத்திமணிக் கோபுரத்தைக் கண்டாற்
சிவபத்தியிலே மனந்தூக்கும் - அதை
உய்த்துவர வரச்சித்தம் பரிசுத்தம்
உள்ளே சிவஞானந்தேக்கும் - அந்த
நெற்றியிற் பூதிப்பொடித்தூள்கள் பட்டாலும்
நீங்காப் பிணியெல்லாம் நீங்கும் - வந்து
சற்றே மிதித்தாலுமெல்லவர்க்குஞ்சிவ
தன்ம நினைவையுண்டாக்கும் - பூர்வ
கன்ம வினைகளைப் போக்கும் - மறு
சென்ம மெடாமலே காக்கும் (தில்லை)

இந்தச் சரணத்தைப்போலவே மற்ற இரு சரணங்களும் சிவபத்தியையும் சிவ புண்ணியத்தையும் உயர்த்துச்சொல்வன.

இவையெல்லாம் கவிராயருடைய சைவப் பற்றைக் காட்டும். அருணாசலக் கவிராயர், இராம நாடகக் கீர்த்தனை பாடியிருக்கிறார் என்பது, இதுவரையில் யாரும் கேட்டிராத செய்தி, முதன் முதல் இவ்விடத்தில்தான் சொல்லப்படுகிறது.

சீகாழித் தலபுராணம்

கவிராயர் சீகாழியில் வசிக்கையில் தம் நண்பரான தம்பிரான் விரும்பியபடி சீகாழித் தலபுராணத்தைப் பாடிமுடித்துக்

கொடுத்தார். இப் புராணம் 31 அதிகாரங்களும் 1550 பாடல்களும் கொண்டது. சிறந்த இலக்கியப்பண்பு பொருந்தியது. சீகாழிக்குப் பன்னிருபெயர் அமைந்த வரலாற்றைச் சிறப்பாக உணர்த்துகிறது. சிதம்பரநாத முனிவரே இதற்கு ஒரு சிறப்புப் பாயிரம் கொடுத் திருக்கிறார்.

அநுமார் பிள்ளைத்தமிழ்

இந்த நூல் கிடைத்து 1899இல் அச்சிடப்பட்டுள்ளது. வழக்கம் போல் 10 பருவங்களும் 100 பாடல்களும் உடையது. அநுமார் இங்கு திரிநேத்திர மாருதி என்று சொல்லப்படுகிறார். கவிராயர் மிகவும் ஈடுபட்டு அழகாக இந்நூலைப் பாடியிருக்கிறார். காப்புப் பருவத்து இறுதிப் பாடல்,

திருமேவும் ஆழ்வார்கள் பதின்மரும் வடித்துத்
தெருட்டி உரையிட்ட மதுரச்
செந்தமிழ்த் தேனுண்ட சிறிய திருவடியிரு
செஞ்செவிக்கண் கவிராயரோ.

பிற நூல்கள்

இவர் செய்த அசோமுகி நாடகம் ஒரு கால் இராம்நாடகம் போலக் கீர்த்தனை நாடகமாக இருக்கலாம். கிடைக்கவில்லை. காழி அந்தாதி அச்சிடப் பட்டுள்ளது. காழிப்பள்ளு கிடைக்க வில்லை. 5 பாடல்களே கிடைத்து எம்மால் வெளியிடப்பட்டுள் ளன. காழிக்கலம்பகம், காழிக்கோவை, தியாகேசர்வண்ணம் முதலியவை பற்றிய செய்திகள் தெரியவில்லை. நூல்கள் இல்லை. தியாகேசர் வண்ணத்துக்கு இலிங்கப்பச் செட்டியார் மகன் தேப் பெருமாள் செட்டியார் பரிசில் அளித்தார் என்பதைக் கவிராய ருடைய 'கவிகொண்ட பஞ்சலட்சணம்' என்ற சீட்டுக் கவியால் அறியலாம்.

கவிராயர் பரம்பரை

கவிராயருடைய புதல்வர் அம்பலவாணக் கவிராயர் என்பவர். இவரும் சிறந்த புலவராக விளங்கினார். தந்தை காலமான பிறகு இவர் கொங்குநாடு சென்று, அங்கு அறப்பளீசுர சதகம் முதலான நூல்களை இயற்றினார் என்று சொல்வர். வேறு செய்திகள் தெரிய வில்லை.

ஆனால் நாடகக் கீர்த்தனம் பாடிக் காலட்சேபம் செய்தமுறையில் கவிராயருடைய இசைப் பரம்பரை மிகவும் விரிவாக வளர்ந்தது. கவிராயருக்குப் பிறகு சரித்திர நாடகக் கீர்த்தனையைப் பாடிய இசைப் புலவர்கள் எண்ணற்றவர்கள். சமீபகாலத்தில் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை பாடிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதி உலகமறிந்த பக்தர். சிறந்த இசைவாணர். இவர் தியாகராச சுவாமிகளுக்குச் சமகாலத்தவர். இவருக்கு முன்னும் பின்னும் எண்ணற்ற ஆசிரியர் தோன்றிச் சிறப்பான நாடகக் கீர்த்தனைகள் பாடியிருக்கிறார்கள். இவர்களே உண்மையில் அருணாசலக் கவிராயருடைய பரம்பரையை வளர்த்தவர்கள். அவர்களுள் சிலரை மட்டும் இங்கே குறிப்பிடுவோம். அனந்தபாரதி அய்யங்கார் உத்தர ராமாயணக் கீர்த்தனையும், வேதாந்த தேசிகர் வைபவக்கீர்த்தனையும் எழுதினார். திருவிளையாடல்கீர்த்தனை - மழலை சுப்பிரமணிய பாரதி, பெரியபுராணக்கீர்த்தனை - மகா வைத்தியநாத அய்யர் தமையனாரான ராமசாமி சிவம், பாகவததசமஸ்கந்த கீர்த்தனை – லட்சுமி அம்மாள், அருணாசலேசுவரர் கீர்த்தனை - வீரணப்புலவர், மற்றுமொரு பெரிய புராணக் கீர்த்தனை - மழவைச் சிதம்பர பாரதி, மகாபாரதக் கீர்த்தனை - முத்துராம முதலியார், கந்தபுராணக் கீர்த்தனை - கவிகுஞ்சரபாரதியார், பெற்றான் சாம்பான் சரித்திரக் கீர்த்தனை - தியாகராச தேசிகர். இவையாவும் அளவாற் பெரு நூல்கள்.

இவையன்றித் தனித்தனி அடியவர் சரித்திரங்களும், நாயன்மார் வரலாறுகளும், சிறுநாடகக் கீர்த்தனங்களாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. குசேலர், துருவன், ஜெயதேவர், புரந்தரதாசர், ருக்குமாங்கதன் முதலியவை இவ்வாறு பாடப்பெற்றுள்ளன. நாயன்மார்களில் காரைக்கால் அம்மையார், சிறுத்தொண்டர், அப்பூதிஅடிகள், திருக்குறிப்புத் தொண்டர், பராங்குசதாசர் முதலியன குறிப்பிடத் தக்கவை. இவை போல் இன்னும் எத்தனையோ.

மூன்றும் பகுதி

முடிவுரை

தேவார காலம் தொடங்கித் தேவாரப் பண்ணிசை தமிழ் நாடெங்கும் ஒலித்துக்கொண்டிருந்தது. அரசில் என்னென்ன மாறுதல்கள் ஏற்பட்டபோதிலும், அவற்றினால் பாதிக்கப் பெறாமல் மேளக்காரர் பரம்பரையினர் சிவாலயங்களில் இப் பண்ணிசையை நாள்தோறும் ஓதிவந்தார்கள். இதன் பயனாய் இவ்விசை நன்கு பாதுகாக்கப்பெற்று, தொடர்பு அறாமல் இசைச் சிறப்புக் குன்றாமல் நின்று நிலவிற்று. இது சோழ நாட்டிலேயே பெரும் ஆட்சிபெற்றிருந்தது. முத்துத் தாண்டவர் பேணியதும் இந்தப் பண்ணிசையே. அவர் அதைக் கீர்த்தனப்பாணியில் அமைத்துப் புதுமெருகு கொடுத்தார். சோழ நாட்டின் பெரும்பகுதி தஞ்சாவூர் ஜில்லாவாதலினால், பிற்காலத்தில் இது தஞ்சாவூர்ப்பாணி என்று பெயர் பெற்றது. இந்தப் பாணி, வரலாறு அறிந்தவகையில், கீர்த்தன வடிவம் பெற்றுக் காப்பாற்றப்பட்டது முத்துத்தாண்டவரால் தான். பின்னால் யார் எங்குப் பாடினாலும், அது எந்த மொழியாயினும், தமிழ் தெலுங்கு வடமொழி எதுவாயினும், தஞ்சாவூர்ப் பாணி என்றே வழங்கப் பெறலாயிற்று. திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை முத்துத்தாண்டவர் பாடலுக்கு வர்ணமெட்டு சுரம் அமைத்தபோது, அவர் புதிதாக எதுவும் செய்துவிடவில்லை. அவர் குடும்பத்திலும் பிற குடும்பங்களிலும் வழங்கிய பாணியையே கடைப்பிடித்தார். அது தேவார காலம் தொடங்கி முத்துத் தாண்டவர் வழியாக வளர்ந்து வந்த பாணி. இதையே பிறர் கருநாடகசங்கீதம் என்று கூறத் தலைப்பட்டார்கள். இதன்பொருள், இது பழமையானது, சாத்திரோக்தமானது என்பதாகும். மேளக்காரர் அனைவரும் தெய்வத்துக்கென்றே தங்கள் கலையைச் சமர்ப்பணம் செய்திருந்தமையால், அதில் பிற பாணிகள் எவையும் கலக்காமல் தூயநிலையிலேயே இருந்து வந்தது. இந்தத் தூய நிலையே அதற்குக் கருநாடகமென்ற பெயரைச் சூட்டியது. இதுவே தஞ்சாவூர்ப்பாணி என்றும் புகழப்பெற்றது. கருநாடகம் என்றால் பழமை என்றே பொருள்.

பலர் பலவகையாக ராக தாளம் அமைத்துச்சரிப்படுத்த முடியும். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தார் வெளியிட்டுள்ள சாமிநாதப் பிள்ளையின் சுரப்பதிப்பின் சிறப்பு, இது உண்மையான சுத்த கருநாடக சங்கீதம்,பரம்பரையான சங்கீதம்,பிற்காலத்து அன்னியப் பாணிகள் கலவாதது என்பதாகும். மேளக்காரர் இந்தப் பாணியைத் தங்கள் குடும்பச் சொத்து போலக் காப்பாற்றிவந்த

மையால், இது இன்று வரை சுத்தமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. சாமிநாதப்பிள்ளை அமைத்தபோது தம்மால் பாடக் காதிலே கேட்டுக் கேட்டுப் பண்பட்டு வந்த இசையை அமைத்தார். பிறருக்கு இந்த அளவு கேட்கவும் பழகவும் வாய்ப்பு இல்லாமையால் சிறப்பாகவும் சுத்தமாகவும் அமைக்கும் நல்ல வாய்ப்பு அவர்களுக்கு இல்லை.

நாம் தியாகய்யருக்கு மரியாதை செலுத்தும்போது, அவருக்கு வழிகாட்டிகளாக இருந்த பண்டைய இசைத்தமிழ்வாணரையும் நினைவு கூர்வோமாக. தியாகய்யர் முதலியோர் கருநாடக சங்கீதத்தின் முதல் மும்மூர்த்திகள் என்றால், இவர்களுக்கு முன் வழங்கிய கருநாடக சங்கீதம் பாடி சாகித்தியம் செய்து வழிகாட்டியவர்கள் கருநாடக சங்கீத ஆதி மும்மூர்த்திகள் என்று போற்றுவதில் என்ன தடை?

அமாவாசைகளிலும் சிராத்த தினங்களிலும் நாம் நம் முன்னோரை நினைவு கூர்ந்து அவர்களுக்குப் பிரீதியாகத் தர்ப்பணம் செய்கிறோம். பிதா மட்டுமல்ல, பிதா மகர், பிரபிதாமகர் முதலியோருக்கும் செய்கிறோம். அப்படியே இசைத்துறையில் தியாகய்யர் போன்றோரை நம் பிதா நிலையில் கொண்டுள்ளோம். இதே துறையில் பிதாமகரும் பிரபிதாமகரும் ஆன அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர் ஆகியோரையும் பிதாமகர், பிரபிதாமகர் நிலையில் நாம் கொண்டாடுவோம்.